జానపద కవిత్వం

- ఆచార్య కసిరెడ్డి



రి.నెం. 250/75

ప్రచురణ

జాతీయ సాహిత్య పరిషత్

భాగ్యనగర్ శాఖ - ఆంధ్రప్రదేశ్

జానపద కవిత్వం -
వ్యాస సంపుటి

ఆచార్య కసిరెడ్డి

ప్రథమ ముద్రణ: 2006 సెప్టెంబర్

ప్రతులు: వేయి

ప్రచురణ: జాతీయ సాహిత్య పరిషత్
భాగ్యనగర శాఖ, 107

ప్రతులకు:

రచయిత, 12-5-91/101,
సాయినివాస్ అపార్ట్‌మెంట్, విజయపురి,
తార్నాక, సికింద్రాబాదు - 17.
ఫోన్: 040-27017207, సెల్: 9866956250

ముద్రణ:

కర్షక్ ఆర్ట్ ప్రింటర్స్
40, ఎపిహెచ్‌బి, విద్యానగర్
హైదరాబాద్ - 44
ఫోన్: 040-27618261

మూల్యం : **రూ. 50/-**

అంకితం



శ్రీ కుర్మిళ్ల మోహన్

సాంస్కృతిక భావజాలంతో వికసించి
పరిశ్రమించి, మట్టినుండి మాణిక్యంలా ప్రకాశించి
చేతనావర్త కవుల్లో వేనరెడ్డిపై పరిశోధన చేసి
ఆయన పాల్కురికి పరిశోధన ప్రచురణకు సహకరించి
ప్రస్తుతం రామాయణంపై సిద్ధాంత గ్రంథరచనలో ఉండి
ప్రభుత్వోద్యోగంలో విశిష్ట బాధ్యతలు నిర్వర్తిస్తూ
అందరికీ తలలో నాలుకలా మెలగుతూ
నాకు అత్యంత ప్రియశిష్యుల్లో ఒకరై
జాతీయ సాహిత్య ఆధ్యాత్మిక సంఘటనా రంగాలకు
తనదైన యోగదానాన్ని అందిస్తూ
జీవితాన్ని పరమార్థంవైపుగా నడిపిస్తూ
నిత్యం నవ్వుతూ నవ్విస్తూ
దేశం గురించి సమాజం గురించి ఆలోచిస్తూ
క్రియాశీల కార్యకర్తగా వ్యవహరిస్తూ
గాలిలో గంధంలా సాగిపోయే
చిరంజీవి మా ఎల్లయ్య (కుర్మిళ్ల మోహన్)కు
ఆత్మీయంగా అంకితం

- ఆచార్య కసిరెడ్డి

పదవీ విరమణ పురస్కారం

ఆచార్య కసిరెడ్డి గారి
పదవీ విరమణ సందర్భంగా
(ఆగష్టు - 2006)
ప్రచురించాలనుకొన్న
గ్రంథాల్లో ఈ
"జానపద కవిత్వం" - ఒకటి.
ఈ గ్రంథం ఈ విధంగా
వెల్వరించడానికి సహకరించినవారు
వారికి ప్రియశిష్యులు
శ్రీ కుర్మిళ్ల మోహన్
వారి ఈ సహకారానికి
అభినందిస్తున్నాం. ఇలా మా
గురువుల భావాలు అక్షరాకృతి ధరించడానికి
సహకరిస్తున్న మిత్రులందరికీ
సాహితీబంధువులకు రససింధువులకు మా ధన్యవాదాలు.

భవదీయ

ఆచార్య వేణు **పి. భాస్కర యోగి** **ఎం. హరినందన్**

ఓ.యు. పూర్వ విద్యార్థుల సంచాలన సమితి

భాగ్యనగర్
తేది: 26.9.2006

ఇదీ చదవండి....!

పుట్టింది జనపదంలో; పెరిగింది జనపదంలో; వికసించింది జనపదంలో; అందరిలో కలిసి తిరిగింది, ఆటలు, పాటలు, మాటలు నేర్చుకొన్నది జనపదంలో.

ఆ కారణంగా జానపదానికి సంబంధించిన సమాచారం ఎంతో సేకరించుకోవడం జరిగింది. జానపద విజ్ఞానంపై పరిశోధనలో అడుగు పెట్టిన తరువాత సేకరించుకొన్న సామగ్రిని విశ్లేషించుకోవడానికి అనేక జాతీయ అధ్యయన సదస్సులు అవకాశం కల్పించాయి. ఆ కారణంగానే ఈ వ్యాసాలు వెల్వడ్డాయి.

ఓ.యు. తెలుగు శాఖ నుండి పదవీవిరమణ చేస్తున్న సందర్భంలో "జానపద కవిత్వం" పేరిట ఇవి ఒక గ్రంథరూపాన్ని ధరించాయి. అధ్యయన శీలురకు, జానపద విజ్ఞాన జిజ్ఞాసువులకు ఇవి పాథేయంగా ఉపయోగపడతాయి. ఈ అవకాశాన్ని కల్పించిన మా చిరంజీవి శ్రీ కుర్మిళ్ల మోహన్‌కు అభినందనలు. అదే విధంగా మన దేవాలయాలు – మానవతా వికాస కేంద్రాలు ఒక రూపు ధరించడానికి కారకులైన పూర్వ విద్యార్థి శ్రీ కె. రమేశ్ రెడ్డికి, ఆధ్యాత్మిక జీవనం వ్యాసాల సంపుటి ప్రచురించడానికి పూనుకొన్న నా పూర్వ విద్యార్థి శ్రీ నూకల సైదిరెడ్డికి అభినందనలు, ఆశీస్సులు.

ఈ గ్రంథాల ఆవిష్కరణకు, తదితర కార్యక్రమాలకు సహకరించిన అందరికీ ధన్యవాదాలు.

– ఆచార్య కసిరెడ్డి

భాగ్యనగర్
తేది: 30.9.2006

విషయ సూచిక

1

జానపద కవిత్వం

డా॥ కసిరెడ్డి వెంకటరెడ్డి

1. ప్రవేశం:

"నే తొక్కునూరే దిక్కుదా
నా తొక్కు లాటంతక్కుదా
నే కాటుకెట్టే దిక్కుదా
నే కన్ను గీటే దక్కుదా – "

ఆచార్య బిరుదురాజు రామరాజుగారు, ప్రజాకవి కాళోజి ఈ పాట విన్నారు. పాడుతూ పోతున్న అబ్బాయికి అక్షరాలు రావు; పైగా పశువుల్ని కాచుకొనే జానపదుల బాలుడు. ఆ యిద్దరు "ఆహా కవిత్వం – ఓహో కవిత్వం – ఇదీ కవిత్వం" అనీ పరస్పరం చెప్పుకొన్నారు.

ఓ జానపద యువతి ఎప్పుడు కై(కవిత) గట్టిందో కాని అప్పటి నుండి ఇది ఆ నోటా – ఈ నోటా ఆడుతూనే ఉన్నది. గాలిలా, నీరులా, కాంతిలా పారుతూనే ఉన్నది.

తొక్కు నూరడమంటే నిత్య జీవితంలో కర్మిష్ఠిగా ఉండడమన్నమాట. కాని మనస్సు పనిమీద లేదు. అది జ్ఞానంవైపు – పరమాత్మవైపు పరుగులు దీస్తుంది. కాటుక పెట్టు కోవడమంటే అలంకరించుకోవడమన్నమాట. ఆ అలంకరణ వల్ల తనకేం తృప్తి లేదు. తన జీవాత్మ విశ్వాత్మవైపు చూస్తుండడమే అటువైపుగా కన్ను గీటడం.

ఇందులో కవిత్వ తత్త్వవేత్తలు ప్రతీకలు చూడవచ్చు; అలంకారాలు దర్శించవచ్చు; ధ్వని ఉందనవచ్చు; వక్రోక్తి అనవచ్చు; ఏదో ఒక లక్షణం ఉందనవచ్చు; చమత్కారమన వచ్చు; ఏదన్నా అనకున్నా కవిత్వాంశ ఉందనేది మాత్రం సత్యం.

మరో ఉదాహరణ –

ఆమె పల్లెటూళ్లో కల్లు అమ్ముకొని బ్రతుకుతుంది. ఏబై ఏళ్లుంటాయి. దారి గుండా ఓ పదిమంది పిల్లలు పరుగెత్తుకొని వస్తూ ఆమెను రాసుకొంటూ పూసుకొంటూ వెళ్లిపోయారు. ఆమెకు కోపం వచ్చింది. వాళ్లంతా ఒక పెండ్లింటిలో విందు కుడిచి వస్తున్నారన్న సంగతి ఆమెకు తెలుసు.

కంప సాటు మొక్కల్లా అప్పుడే
కల కల లాడి పోతుండ్రు పిల్లలు;
రోజిట్లే తింటే అమ్మోయ్ !
విరగబడి పోరీ పిల్లలు !

– అంటూ రాగం దీసి అంది కల్లమ్మే ఎల్లమ్మ. 'ఇంత తిన్నంతనే అంత కల కలలాడిపోయారా' – అడిగింది పట్టణం నుండి వచ్చిన పద్మావతి. "ఆ మిడిసిపాటు చూడ రాదమ్మా మరి!' అంది ఎల్లమ్మ.

"నువ్వా కడుపునిండా తినిరా పో ! కలకలలాడిపోతవ్" పరిహాసమాడింది పద్మావతి.

'నేను నల్లగున్న ననే కదా నువ్వట్లనేది ! నువ్వు కాంగ పట్నంల నీడపట్టున ఉండి 'ఆకుసాటు సింత పొలకాయలా నిగనిగలాడుతున్నవ్, నేనేమో ఎండకు ఎండి, వానకు నానీ కంవిరిచ్చిన సింత పొలకాయలా, కట్టెబట్టెలాగున్న ... " అంటూ రుస రుస వెళ్లి పోయింది. తెలుగు సాహిత్యం కొద్దో గొప్పో చదువుకొన్న పట్నం పద్మావతి ఆమె ప్రయోగాల్లోని పరమార్థాలకు పక పక నవ్వుకొంది.

" 1. కంపచాటు మొక్కల్లా కలకల లాడుతున్నారు పిల్లలు.

2. ఆకు చాటు సీతాఫలంలా నిగనిగ లాడుతున్నది పద్మావతి.

3. కాల్చిన సీతాఫలం కాయలాగా, కట్టెబట్టెలాగా ఉన్నది ఎల్లమ్మ."

కలకల లాడే పిల్లలు ప్రకృతం ఉపమేయం; కంపచాటు మొక్క అప్రకృతం ఉపమానం. నిగనిగలాడే పద్మావతి ప్రకృతం ఉపమేయం; సీతాఫల వృక్షాల ఆకుల మాటున దాగిన మెరిసే సీతాఫలం అప్రకృతం ఉపమానం. నల్లని ఎల్లమ్మ ప్రకృతం ఉపమేయం; కాల్చిన సీతాఫలం కాయ – కట్టె బట్టె అప్రకృతం ఉపమానం; ఎల్లమ్మకు రెండు ఉపమానాలున్నందు వల్ల ఉల్లేఖం.

అలంకార శాస్త్రం చదువుకొన్న మన దృష్టి ఇది. కాని జానపదుల్లో గుండె తడి వడ్డప్పుడు, హృదయం కదలినప్పుడు – కనలినప్పుడు, స్పందించినప్పుడు, ఉద్రేకం, ఉద్వేగం కలిగినప్పుడు, సుఖంలో తేలినప్పుడు, దుఃఖంలో మునిగినప్పుడు పై మాటల్లాంటి మాటలు అలవోకగా వస్తాయి. కవిత్వ లక్షణాలకు అవి ఒదిగిపోతాయి.

ఆ మాటలు గేయంలో ఉండవచ్చు; వచనంలో ఉండవచ్చు; గణాల బిగింపేమిటో తెలియని పద్యం బాణీలో పడవచ్చు. వెరసి ఇదంతా జానపద కవిత్వమే అవుతుంది. మరి ఆ జానపద కవిత్వం నిర్వచనాలకు ఒదుగుతుందేమో చూద్దాం !

2. జానపద కవిత్వ నిర్వచనం

శ్రీ సన్నిధానం సూర్యనారాయణ శాస్త్రి గారు కావ్యాలంకార సంగ్రహంలో క్రోడీకరించిన కొన్ని కవిత్వ నిర్వచనాలనిక్కడ ఉదాహరించుకొందాం.[1]

కావ్య స్వరూపమంటే కావ్య శరీర లక్షణం; దోష రహితాలు, గుణ సహితాలు, అలంకరాయుక్తాలు అయిన శబ్దార్థాలే కావ్య శరీరం అన్నారు నరసభూపాలీయకర్త భట్టుమూర్తి. "అదోషౌ సగుణౌ వసలంకృతీ పునః క్వాపి " ... అన్న కావ్య ప్రకాశకారుడు మమ్మటునికి అనువాదమే ఇది.

లోచనకారుడు "కవనీయం కావ్యం" వర్ణింపదగినది కావ్యం అన్నాడు.

విద్యాధరుడు "కవయతీత కవిః – తస్యకర్మ కావ్యం" – వర్ణించేవాడు కవి. అతని కర్మ కావ్యం అన్నాడు.

భట్టగోపాలుడు "కౌతి శబ్దాయతే విమృశః రసభావాన్– ఇతి కవిః తస్యకర్మ కావ్యం" – రస భావాలను విమర్శించేవాడు కవి, అతని కర్మ కావ్యం అన్నాడు.

మమ్మటుడు "లోకోత్తర వర్ణనా నిపుణః కవి కర్మ కావ్యం" లోకోత్తర వర్ణనా నిపుణుడైన కవి కర్మ కావ్యం అన్నాడు.

భరతుడు "ఇతి వృత్తంతు కావ్యస్య శరీరం పరికీర్తితం" కావ్య శరీరమితి వృత్తమే అన్నాడు.

భామహుడు "శబ్దార్థౌ సహితౌ కావ్యం" శబ్దార్థాలతో కూడి ఉన్నదే కావ్యం అన్నాడు.

దండి "శరీరం తావదిష్టార్థ వ్యవచ్ఛిన్నో పదావళీ" – రమణీయార్థ భూషిత పద సంఘాతం కావ్య శరీరం అన్నాడు.

వామనుడు గుణాలంకార యుక్తార్థౌ కావ్యం అంటూనే 'రీతిరాత్మా కావ్యస్య' – కావ్యాత్మరీతి అన్నాడు.

ఆనందవర్ధనుడు సుష్ఠు విచారణ చేసి "ధ్వని రాత్మా కావ్యస్య" అనే అర్థం వచ్చే విధంగా కావ్యాత్మ ధ్వని అన్నాడు.

అభినవగుప్తుడు "రసేనైవ సర్వం జీవతి కావ్యం; నహిరస శూన్యం కావ్యం కించిదస్తి । రస ఏవ వస్తుతః ఆత్మా ; వస్త్వలంకార ధ్వనీతు సర్వధా రసం ప్రతిపర్యవస్యేతే" – రసం వల్లనే కావ్యం జీవిస్తుంది; రసశూన్యమైన కావ్యముండదు; ఉండరాదు అన్నాడు. వస్త్వలంకార ధ్వనులు రస పర్యవసాయులుకావాలంటూ రసధ్వనియే కావ్యాత్మ అని ప్రతిపాదించాడు.

మహిమభట్టు అనుమాన సిద్ధాంత మొకటి ప్రతిపాదించినా రస ప్రాధాన్యాన్ని అంగీకరిస్తూ "కావ్యస్యాత్మని సంజ్ఞాని రసాదిరూపే నకస్య చిద్విమతిః" – కావ్యానికాత్మ రసాదిరూపం అనడంలో విప్రతిపత్తి లేదు అన్నాడు. అయితే కావ్య శరీరం శబ్దార్థోభయమే అంటాడు.

కుంతకుడు "వక్రోక్తిః కావ్య జీవితమ్" – కావ్యానికి జీవితం వక్రోక్తియే అన్నాడు.

క్షేమేంద్రుడు "ఔచిత్యం రససిద్ధస్య స్థిరం కావ్యస్య జీవితమ్" రసమంతమైన కావ్యానికి జీవిత భూత మౌచిత్యమే అన్నాడు.

భోజుడు "నిర్దోషం గుణాలంకార రసవత్ వాక్యం కావ్యం" – దోషములు లేనిది, గుణాలంకారయుక్తమైన రసమంతమైన వాక్యమే కావ్యమన్నాడు.

వాగ్భటుడు "గుణాలంకార రీతి రసోపేతః సాధు శబ్దార్థ సందర్భః కావ్యం" – గుణాలంకార రీతి రసయుక్తమైనది, సుశబ్దార్థ సందర్భయుతమైనది కావ్యమన్నాడు.

పీయూషవర్షుడు "నిర్దోష గుణాలంకార రీతి వృత్తిమత్ వాక్యం కావ్యం" అన్నాడు.

శౌద్ధోదనుడు "రసాదిమద్వాక్యం కావ్యం" అన్నాడు.

విశ్వనాథుడు "వాక్యం రసాత్మకం కావ్యం" అన్నాడు.

జగన్నాథుడు "రమణీయార్థ ప్రతిపాదక శబ్దః కావ్యం" అన్నాడు.

కేశవమిశ్రుడు "రసాలంకార యుక్తం సుఖవిశేష సాధనం కావ్యం" అన్నాడు.

ప్రాచీన సంస్కృతాలంకారిక లాక్షణికులు కావ్యం విషయంలో. ఎంత చర్చ చేశారో

ఈ భిన్న భిన్న నిర్వచనాల ద్వారానే ఊహించు కోవచ్చు. తెలుగు వారు చెప్పినా మరే భాష వారు చెప్పినా ఇన్ని నిర్వచనాల్లో అవి అంతర్భవించి పోతాయనే భావించాలి. వీటిని అనుసరించే భట్టుమూర్తి ఇలా అన్నాడు.

"తనువగు శబ్దార్థంబులు,
ధ్వనిజీవ; మలంక్రియా వితానము సొమ్ముల్,
తనరుగుణంబులు గుణములు,
ఘనవృత్తులు వృత్తుతౌర కావ్యేందిరకున్." [2]

ఇక ఆంధ్ర శబ్ద చింతామణి కర్త "విశ్వశ్రేయః కావ్యమ్" – అన్న మాట సువిశాల దృక్పథంతో చేసిన నిర్వచనం. కావ్యమంటే కవిత్వమే. వాక్యం చిన్నదైనా కావ్యమే; రామాయణ మెంతదైనా ఒకే ఒక మహావాక్యం క్రిందనే లెక్క. కాబట్టి సంస్కృతాలంకారికులు కావ్యానికిచ్చిన నిర్వచనాలన్నీ కవిత్వానికి వర్తిస్తాయి. ఇక కొన్ని ఇంగ్లీషు నిర్వచనాలు చూద్దాం.

– "తన భావనను (ప్రతిభను) వాగ్రూపంగా ప్రకటించడమే కవిత్వం. [3]

– తన భావనను (ప్రతిభను) ప్రకటించు భాషయే కవిత్వం. [4]

– ప్రతిభకు ఒక మిథ్యా రూపాన్ని కల్పించే విధంగా పదాలను కూర్చు కళే కవిత్వం. 5

– సౌందర్యాన్ని గణబద్ధంగా సృజించడమే కవిత్వం. [6]

– మానవ వాక్కుల కంద దగినంత ఆనందకరమైనట్టి, రస స్ఫోరకమైనట్టి, నిర్దుష్టమైనట్టి రచనా రూపం కవిత్వం. [7]

– ప్రతిభోత్థాపితమైన కారణాలతో సత్యాన్ని ఆనందంతో సమ్మేళనం జేసే కళే కవిత్వం..."[8] అని ఎందరో నిర్వచించారు.

– ఇంకా, జాన్ స్టూవర్టుమిల్ "మూర్తీభవించిన ఆవేశము గల పదములును, అర్థములును కావ్యము" – అన్నారు. [9]

– వర్డ్సువర్తు "కావ్యమన పరిపూర్ణమైన ఆవేశముతో హృదయము నుండి వెలువడే వాక్ప్రవాహం" అన్నారు. [10]

– జాన్ కేబెల్ "కావ్యమన హృదయము యొద్దు లొరసి ప్రవహించు భావ ప్రవాహమునకు పరీవాహము" అన్నారు.[11]

దీనిని బట్టి కవిత్వాన్ని కళగా, అలంకారంగా, రసంగా లేదా వీటిని వినేవారిలో నాటే ప్రముఖ సాధనంగా ఆంగ్ల కవి లాక్షణికులు కూడా భావించారనే చెప్పాలి. ఆనంద వర్ధనుని "శోకః – శ్లోకత్వమాగతః" – శోకమే శ్లోకమయ్యింది, కరుణయే కవిత్వమయ్యింది అన్న నిర్వచనం ప్రపంచంలోని కవిత్వ లక్షణవేత్త లందరి అభిప్రాయంగా గ్రహించి జానపద కవిత్వాన్ని అనుశీలించవచ్చును.

కళాతాత్త్విక దృష్టితో, అలంకార దృష్టితో, రమణీయార్థ ప్రతిపాదక శబ్ద దృష్టితో, వస్తు దృష్టితో, రస దృష్టితో, జానపద కవిత్వాన్ని పరిశీలించవచ్చును. రాయప్రోలు వారి ఈ క్రింది పద్యాన్ని జానపద కవిత్వానికి వ్యాఖ్యాన ప్రాయ నిర్వచనంగా గ్రహించి విశ్లేషించుకోవచ్చును.

"పచ్చి పాడియావు వంటిది కావ్యంబు
లేగ గుడిపి చేపు రాగ దువ్వి
పిదుక నమృతమిచ్చు, పొదుగు గ్రుద్దితివేని
కాలు విసరు, జున్ను పాలు రావు" (రాయప్రోలు)

జానపద కవిత్వం నిజంగా పచ్చి పాడి ఆవు వంటిదే. ఈ ఆవు అమృత మిస్తుంది; జున్నుపాలూ ఇస్తుంది.

అయితే జానపదులకు కవిత్వం ఇలా ఉంటుందని తెలియదు. ఇలా పలుకాలని తెలియదు. లక్షణమూ తెలియదు. ఇవన్నీ తెలిసిన కవయిత్రి మొల్ల **"కావ్య సంపద క్రియలు, నిఘంటువులును / క్రమము లేమియు నెఱుగ"** – [12] నంటూనే గొప్ప కవిత్వం చెప్పింది. కనపర్తి అబ్బయామాత్యుడైతే మరీ వినయం ప్రకటించాడు. ఆ పద్యం చూడండి!

"కాళిదాసాదులకునైన శలవు తప్పు
లనిరి పెద్దలు; మాదృశులనగ నెంత ?
తప్పు గలిగిన దిద్దుడీ యొప్పుగాను
బాలునకు బుద్ధి నేర్పిన భంగి కవులు!!" (అనిరుధ చరిత్ర)

– భోజ రాజీయ కావ్యంలో అనంతామాత్యుడు పెద్దల కవిత్వం వలె తన కవిత్వం రుచిస్తుందా అని ప్రశ్న వేసి, ..." తల్లిదండ్రులకు నిజాగ్రసూనుల పటు ప్రచురోక్తులకంటె, చిన్ని బిడ్డల వెడతొక్కు పల్కులు దృఢంబగు ముద్దుల నీనకుండునే" అన్నాడు. అలాగే జానపద కవిత్వం 'చిన్ని బిడ్డల వెడతొక్కు పల్కులే' అని పరిశీలనకు దిగుదాం. సుదీర్ఘ కాలం చరిత్ర ఉన్న పద్య – గేయ – వచన కవిత్వాల ముందు జానపద కవిత చిన్ని బిడ్డే మరి! ఆ బిడ్డ పుట్టు పూర్వోత్తరాలు చూద్దాం.

3. జానపద కవిత్వం పుట్టు పూర్వోత్తరాలు

పై లక్షణాలేం తెలియకున్నా జానపద కవిత్వం పుడుతూనే ఉన్నదన్నది మాత్రం సత్యం. "నిరంకుశాః కవయః, కవయః క్రాంతదర్శినః" అన్న మాటలు జానపద కవికీ వర్తిస్తాయి. తెలుగులో నన్నయ కన్న ముందు నుండే జానపద కవిత్వముంది. తమిళంలో లాగా, తెలుగులో తొలిగీతాలు సంకలనమై ఉంటే నాటి జానపద కవిత్వ స్వరూప స్వభావాలు మనకు తెలిసేవి. అందుకే ప్రాచీన గ్రంథాల్లో ఉదాహరించిన పాటలనే – పదములనే – గీతములనే నాటి జానపద కవిత్వంగా చెప్పుకోవచ్చు. నన్నయభట్టు సురాపానం చేసిన స్త్రీలను గురించి వర్ణించిన ఈ క్రింది పద్యం చూడండి!

"గురుకుచ యుగ్మముల్ గదలఁ, గ్రొమ్ముడి లందలి పుష్పముల్ పయిం
దొరగ, నిరాఘబిందువితతుల్ సెదరన్, మదిరామదంబునన్
పరవశలయ్యునింపెసగ పాడుచుదాళము గూడదట్టుచున్.[14]
దరుణులు నొప్పునాడిరి ముదంబున దమ్ము జనాలిజూడగన్"

(భార, ఆది, 8 – 175)

ఈ పద్యంలో తాళం తట్టుతూ పాడినవి పాటలే. రాగతాళ యుక్తంగా పాడదానికి వీలైన ఈ పదములు జానపద కవితలే. ఇదేవిధంగా నన్నెచోడుడు గౌడు గీతాలను పేర్కొన్నాడు.

"జీరిక కల్లు ద్రావి మదసింధుర గామిను లన్ని కేరియల్
వారుచు గౌడు గీతములు పాడుచు పొల్పగ గ్రోలియాడుచున్
గోరడ మాడుచున్ సతులకున్ వశవర్తులు గాక మేరకున్
మీరుచు వన్నె కాంతలు రమింతురు తద్వీపినాంతరమ్మునన్.[15]

ఈ పద్యంలోని గౌడు గీతాలు బహుళ ప్రచారంలో ఉన్నాయనే భావించాలి. ఇవి జానపదుల గీతాలే. ఇక పాల్కురికి సోమనాథుడు ఎన్నో పదములను పేర్కొన్నాడు.

"పదములు తుమ్మెద పదములు, ప్రభాత
పదములు, పర్వత పదము లానంద
పదములు, శంకర పదములు, నివాళి
పదములు, వాలేశు పదములు, గొబ్బి
పదములు, వెన్నెల పదములు, సంజ
వర్ణన మణిగణ వర్ణన పదము
లర్ణవ ఘోషను ఘూర్ణిలుచుండ..." [16]

ఈ పదాలన్నీ ఆనాటి కవితలే. ఈ పదాలు ఎవరు వ్రాశారో తెలియదు. జానపద కవి ఎప్పుడూ అజ్ఞాతంగానే ఉంటాడు. అందుకే జానపద సాహిత్యం అజ్ఞాత కర్తృకం అన్నారు ఆచార్య బిరుదురాజు రామరాజు.[17] అయితే గేయాలు, గీతాలు, పాటలు, పదాలు ఇవన్నీ లయాత్మకమైనవే. వీటిలోని గేయాల్లో, కథా గేయాల్లో కవిత్వ ముంటుందని, జానపద కవిత్వం అనే పదం క్రింద జానపదుల గేయాలనూ, జానపదుల కథా గేయాలను పరిశీలించవచ్చునని 1976 లోనే డా॥ ఆర్.వి.యస్. సుందరం అన్నారు.[18] "అత్యంత సరళ శిల్పంతో నిసర్గ సుందరమైన కవిత్వాన్ని వెలయించగల అనుభవమూ, అభివ్యక్తీకరణ శక్తి జానపదులకున్నాయి; అందుకని జానపద కవిత్వం శిష్ట కవిత్వంతో శాస్త్రీయంగా పోటీ పడలేదు గాని అది అచ్చమైన కవిత్వమే" అన్నారు, శ్రీ సుందరం తమ ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞానం అనే గ్రంథంలో[19] ఊయల పాటలు కూడా నన్నెచోడుడు ఉదాహరించాడు.

"నెలమి జింక పిండు తాలుమేనఁ జేసిన
తపము పండఁబండెఁదరువనంబు
లువిద లింపు మిగుల నూయల పాటలు
పాడ మధుమదమున పాడె నళులు"[20]

ఇన్ని పదాలు, పాటలు, గీతాలు, గేయాలు పండ్రెండవ శతాబ్దానికి ముందే ఉన్నాయని ఈ ప్రమాణాలను బట్టి నిరూపించవచ్చు. బసవ పురాణంలో పదములనే పదమే కాకుండా గీతములనే పదం కూడా పాలకురికి ప్రయోగించాడు.

"ఆనంద గీతంబు లగ్గించువారు
పూనిశంకర గీతములు పాడువారు
జతి గీతముల మీద జప్పటలిడుచు
నతిశయ శివభక్తి నాడెడివారు..." [21]

"... ఆనంద గీతంబు లర్థి పాడుచు శి
వానంద లీలల నలరి యాడుచును
శంకర గీతముల్ సరస పాడుచును..." [22]

ఈ పదాల పేర్లయితే వింటున్నాం. ఎన్ని పదాలు? మొత్తం 23 విధాలైన పదాలున్నాయని తమ పరిశోధన గ్రంథంలో తెల్పి చెప్పారు డా॥ వేణుముద్దల నరసింహారెడ్డి (వే.న.రెడ్డి)[23]. ఆ ఇరవై మూడు పదాలివి.

1. తుమ్మెద పదములు, 2. ప్రభాత పదములు, 3. పర్వత పదములు, 4. ఆనంద పదములు, 5. శంకర పదములు, 6. నివాళి పదములు, 7. వాలేశు పదములు, 8. గొబ్బి పదములు, 9. వెన్నెల పదములు, 10. సంజవర్ణన లేదా సజ్జవర్ణన పదములు, 11. గణ వర్ణన పదములు, 12. చిందులు, 13. చౌపదులు, 14. చ రిజలు, 15. సంకీర్తనలు, 16. చేదుకో పదములు, 17. సంబుద్ధి పదములు, 18. జతిగీతములు, 19. చాంగుభళా పదములు, 20. జయజయ పదములు, 21. శివశరణు పదములు, 22. ఏలలు, 23. ఇతరములు.

డా॥ వే.న. రెడ్డి ఈ పదాలిట్లుంటాయని పాలకురికి తర్వాతి కాలంలో లభించిన సామగ్రితో పోల్చి చూపారు. ఒకటి రెండు మాత్రం ఉదాహరిస్తా.

"సోమన పేర్కొన్న పై పదముల స్వరూప స్వభావముల పరికింపగా వీనికి ప్రతి పాదాంతముననో, కొన్ని పాదముల పిదపనో మకుటము వంటి పల్లవి యొకటి యున్నట్లు తేలుచున్నది. తుమ్మెద పదములలో ప్రతిపాదాంతమున "తుమ్మెదా!" అను సంబోధన పల్లవిగా నుండును.

"శివ శివాయన మేలు తుమ్మెదా !
శివుడంటె వినమేలు తుమ్మెదా !

శ్రీ కంఠుడనువేల్పు తుమ్మెదా ! మూడు
లోకంబు లాయెనే తుమ్మెదా !
యవ్వన మందునా తుమ్మెదా - ఐవరు
పువ్వుల వాసనె తుమ్మెదా !
అవ్వి గ్రోలుచునున్న తుమ్మెదా ! నీ
కెవ్వి నేరము గాదు తుమ్మెదా !
ఆరురేకుల పువ్వు తుమ్మెదా ! అందు
మీరునే వాసనల తుమ్మెదా !
అష్ట దళముల మీద తుమ్మెదా ! నీ
వంటి చరియింపవే తుమ్మెదా !"

- ఇవి ఏగంటి వారి వచనములుగా పరిశోధకులు పేర్కొనుచున్నారు (జానపద గేయ సాహిత్యము, పు : 392) ఇట్టివే పండితారాధ్యుని కాలమున ఉండి యుండును."[24]

తుమ్మెద పదాల నుదాహరించి స్వరూపం నిరూపించే ప్రయత్నం చేసిన విధంగానే ప్రభాత పదాలనూ ఉదాహరించారు శ్రీ వేనరెడ్డి.

"... షట్కాల శివపూజలలో ప్రభాత సమయమున చేయునదొకటి. అప్పుడు పరమేశ్వరుని సంబోధించి మేలు కొలుపులు పాడిన పాటలే ప్రభాత పదములని సోమనచే నుదాహృతములై యుండును. అట్టి సందర్భమున పాడవలసిన పాటలే యైనను భక్తులన్నివేళలలోను పాడుకొని యుందురు. పండితుడు వెలనాటి చోడని యాస్థానమునకు వెళ్లినపుడు ప్రభాతవేళ కాకపోయినను పాడియుందురు.

"మేలుకొనవే లోకనాయక
మేలుకొనవే పార్వతీశ్వర
మేలుకొను చెన మల్లికార్జున
మేలు కొనవయ్యా - శివశివ - మేలుకొనవయ్యా !
కూరిమలరగ మిమ్ము కొలువగ
కోరి సురముని గణములెల్లను

గారవంబుగ వచ్చి ద్వారము
గాచియున్నారు - మేలుకొనవే - శివశివ - మేలుకొనవయ్యా !

... ఇట్లు మేలుకొనవే యను పల్లవి కొన్ని పాదముల చివర నుండుటే కాక పాదాది యందే మేలుకొనవే యన్న సంబోధన గల పాటలును ఉన్నవి.

"మేలుకొనవే చంద్రశేఖర - మేలుకొనవే ఇంద్రవందిత
మేలుకొనవే ఫాలలోచన - నీలకంఠ హరా . . ."

మొదటి నిట్టి పాటలు మందిరములందు మఠములందు ప్రభాత సమయముల పఠియింపబడెడివై యుండి నందుననే సోమన వీనిని ప్రభాత పదములని పేర్కొని యుండును."[25]

లభించిన పద సాహిత్యాన్ని బట్టి డా॥ వేనరెడ్డి సోమన కాలంలో ఇలా ఉండవచ్చునని ఊహించి, జానపద సాహిత్యాధ్యేతలకు మంచి మార్గాన్ని చూపించారనే చెప్పాలి. ఇలా ఇరవైమూడు విధాలైన పద కవితలను వారందించారు.

కాలం కొంత ఊహకు అందినా జానపద కవిత్వానికి కర్తలెవ్వరో తెలియదు. తెలుగు భాష పుట్టినప్పటి నుండే జానపద కవిత్వం పుట్టిందని చెప్పాలి. ఇలా నన్నయ, నన్నెచోడ, పాలకురికి సోమన తదితరులుదాహరించిన పదగీత సాహిత్యం జానపద సాహిత్యమే.

ఆ తర్వాత ద్విపద తదితర దేశి ఛందస్సులోకి జానపదం ప్రవహించింది. ద్విపదకు కొంత అటుఇటుగా పదకవితా సాహిత్యం పుట్టుకొని వచ్చింది. అన్నమయ్య, తిరుమలయ్య, చిన్నన్న, రామదాసు, వెంకటదాసు తదితరులెందరో జానపదుల బాణీలే స్వీకరించి అతివేలంగా పద కవితా సాహిత్యాన్ని సృష్టించారు. వారి సంకీర్తన సాహిత్య మంతా శాస్త్రాంశాలలో ఒదిగి పోవడంతో, వాటి కర్తలు కూడా ఉండడంతో అవి ఇప్పుడు జానపద మనుకోవడం లేదు.

పాశ్చాత్యుల్లో కొందరు, తెలుగు జానపద విజ్ఞాన శాస్త్ర వేత్తలెందరో సేకరణ ప్రారంభం చేసిన తర్వాత వీటిని పల్లె పదాలని, పాత పాటలని అంటూ వచ్చారు. అయితే 1961లో శ్రీ నేదునూరి గంగాధరం వీటిని కవితలనే అన్నారు. చూడండి వారి మాటలు.

. . . తన మనో భావాన్ని ఎదుటి వారితో చెప్పటం, ఎప్పుడైతే మానవులు నేర్చుకున్నారో అప్పట్నుంచే కవిత్వం పుట్టుకొస్తుంది. మల మల మాడ్చే ఎండలు, హోరున కురిసే వర్షాలు, ముడుచుకుపోయే చలి, ఆనందంతో హృదయాన్ని ఉఱ్ఱూత లూగించే పంటపొలాలు, శరీరాన్నంతటినీ కదలింపజేసే కష్టమైన పనులు, చావులు – పుట్టుకలు, పెళ్లిళ్లు పేరంటములు, పండుగలు-పబ్బాలు, పూజలు ఒక్కటేమిటి ప్రతీ సంఘటన, ప్రతీ సన్నివేశము పల్లెటూరి వారి కవితావేశానికి మూలకందాలవుతూ వచ్చాయి." (నేదునూరి గంగాధరం 1961 : 3-4)[26]. శ్రీ గంగాధరం గారే ఇంకా ఇలా అన్నారు.

... రెక్కాడితే గాని డొక్కాడని ఆకర్షక కార్మికులకు విశ్రాంతి యెరుగని ఆ రెక్కలే దిక్కు. వారి కష్ట సుఖాలు వారిలో వారే చెప్పుకోవాలి. హృదయంలో ఉన్న ఆనందమో, ఆవేశమో, దుఃఖమో, కష్టమో పైకి వెళ్ల బుచ్చుకుంటేనే గాని హృదయభారంతీరును. ఇదే జానపద కవిత్వంగా వెలువడింది" (నేదునూరి గంగాధరం, 1961 : 3)[27].

జానపద కవిత్వావిర్భావానికి నేదునూరి వారు చెప్పిన కారణాలూ, సంస్కృత లాక్షణికుల కారణాలు, ఆంగ్ల కవులు చెప్పిన కారణాలూ అన్నీ ఒక్క కుదుట్లో నుండే వచ్చినాయా అనిపిస్తాయి.

"భావనా వ్యక్తీకరణమే కవిత్వమని సామాన్యముగా నిర్వచింపవచ్చును" అంటాడు షెల్లి.

"భావనా వేశముల వ్యక్తము చేయు భాష కవిత్వము" అంటాడు లేహన్టు

"శక్తిమంతములైన భావములు అప్రయత్నముగ పెల్లుబుకుటయే కవిత్వము" అంటాడు వర్డ్సువర్తు.

"సౌందర్యమును లయాన్వితముగ సృజించుటయే కవిత్వము" అంటాడు ఎడ్గార్ అలెన్ పో.

"ఉప్పొంగి వచ్చు భావ పరంపరల వ్యక్తీకరణమే కవిత్వము" అంటాడు జాన్ కేథెలు."[28]

హృదయం ముఖ్యం, మనస్సు ముఖ్యం, సహృదయత ముఖ్యం, వాసన ముఖ్యం, స్పందన ముఖ్యం – అంతే గాని నిజమైన కవిత్వావిర్భావానికి జానపదుడని, జానపదేతరుడని లేదు.

మొత్తంమీద ప్రాఙ్నన్నయ యుగం నుండి నేటి వరకు జానపద కవిత్వం గాలిలో నీటిలా కాంతిలా, శబ్దంలా పారుతూనే ఉన్నదపిండితార్థం. మరి అటువంటి జానపద కవిత్వాన్ని ప్రక్రియాపరంగా అధ్యయనం చేసే ప్రయత్నం చేద్దాం.

4. ప్రక్రియా పరంగా జానపద కవిత్వం :

జానపద సాహిత్యంలో గేయం, వచనం తదితర ప్రక్రియలెన్నో ఉన్నాయి. గేయానికి దగ్గరగా ఉన్నట్టుగా అనిపించేవి వచనానికి దగ్గరగా ఉన్నట్టనిపించేవి ఉన్నాయి. గేయంలోనే కథా గేయాలున్నాయి, వీరగాథా గేయాలున్నాయి. చిన్న గేయంలోనూ, సుదీర్ఘ గేయంలోనూ కవిత్వాంశ ఉంటుంది. అదేవిధంగా పొడుపు కథల్లోనూ, సామెతల్లోనూ కవిత్వముంటుంది. అందుకే ప్రక్రియాపరంగా జానపద కవిత్వాన్ని పరిశీలించాల్సి ఉంది.

4.1 : జానపద గేయాల్లో కవిత్వం :- జానపదుల ఆనందోద్రేకాల బిడ్డ గేయం. శ్రమజీవుల సంతానం గేయం. గృహ కార్యాల్లోనూ, పొలం పనుల్లోనూ, వృత్తి పనుల్లోనూ, గేయాలు లెక్క లేకుండా పుట్టినై. ఈ క్రింది గేయం ఓ చిన్న మోట పాట.

"నీవు గొట్టే మోటా కాడ్కి
నీల్లా కంటా నేనే వస్తే
నీవూ లేవూ నీళ్లూ లేవూ – సిన్నావాడా!
కంటి నీరూ కడవా నిండే! 29
(కంటి నీరూ కాల్వా వారే – పాఠాంతరం)." [29]

ఇది మోట పాట. పాడేది పురుషుడే. తన ప్రియురాలి భావాన్ని ఎప్పుడెవ్వరిలా పాటగట్టారో మోటలు గొట్టే వారింకా పాడుతూనే ఉన్నారు. మోదు యిప్పుడు లేకున్నా భూమి దున్నేప్పుడు బండిలో పోయేప్పుడు పాడుతూనే ఉన్నారు.

అతను కొట్టే మోట దగ్గరికి ఆమె వచ్చింది. అది ఒంటిమోట. అందుకే వచ్చింది, ఊరక రాలేదు. నీళ్ల నెపంతో కడవ చంకన బెట్టి వచ్చింది. అక్కడ అతను లేడు; మోట గొట్టడం లేదు; ఎద్దుల్లేవు; మనిషి లేడు. ఏమయ్యారు! మోట విరిగి బావిలో పడి ఉండవచ్చునా! అంత కష్టపడి అక్కడికి వస్తే! ఆమె కింకా ఏమేం ఊహాలు వచ్చినాయో! అంతే కళ్లు ధారాపాతంగా వర్షించాయి. ఆ కన్నీటితో కడవ నిండింది. పాఠాంతరార్థం చెప్పుకొంటే కడవ నిండడం కాదు; కాల్వయై పారింది. ఎంత గుండె కోత ! శ్రవ్యం దృశ్యమై సాక్షాత్కరించింది. శోకం శ్లోకమయ్యిందన్న ఆనంద వర్ధనులకిదే ఉదాహరణం.

అసలు పదం మీద పదం కూర్చే కవిత్వమా అనిపిస్తుంది - జానపద గేయాల పదాల వరుసలు చూస్తుంటే. ఈ క్రింది పదాల కూర్పు పరిశీలించండి!

"ఓ చిన్నదానా - ఓ చిన్నదానా
గురజాల చిన్నదానా - గురుగు మట్టేలదాన
గురుగు మట్టేల మీద - గొలుసులుంటే సోకే ॥ఓ॥

నల్లా నల్లాటి దాన - నడుము సన్నటి దాన
నడుము సన్నాన మీద - నగలుంటె సోకే ॥ఓ॥
పొడుగూ పొడుగాటి దాన - పొడుగు కురుల దాన
పొడుగు కురుల మీద - పూలగుత్తి సోకే ॥ఓ॥

(ఎ.ఐ.ఆర్, హైదరాబాదు, 17-7-1953, సాయం. 6.45 ప్రసారం)

గురుగుమట్టెల మీద గొలుసులుండాలనడం, సన్నని నడుము మీద నగలుండాలనడం, పొడుగు కురులమీద పూలగుత్తి ఉండాలనడం - అంతా కవిత్వమే. ఉప్పొంగి వచ్చే భావపరంపరల అభివ్యక్తీకరణమే.

"చేటెడంత మొగులు సూసి - చెర్ల నీళ్లు సల్లుకుంటి
మిండెలార మమ్ము సూచి - ఇంటి మొగన్ని సంపుకుంటి" [31]

ఈ విటుడు చేటెడంత మేఘం లాంటి వాడని, తన భర్త చెరువు నీళ్ల వంటి వాడని అంటున్నది జానపద యువతి. ఆధునిక కాలంలోని మినీ కవిత్వం వంటి ఇలాంటి గేయాలు వేల కొలదిగా లభిస్తున్నాయి. తెలుగు జానపద గేయాలు భిన్న భిన్న సందర్భాలలో వచ్చినై. పుట్టుక, పెళ్లి, పేరంటం, చావు, పని ఇలా ఎన్నో! ఒక్కో సందర్భానికి ఒక్కొక్కటి స్వీకరించినా ఈ ఒక్క అంశమే వంద పుటలు దాటి పోతుంది.

4-2 : గేయగాథల్లో కవిత్వం :- సాధారణ గేయాలన్ని సంఘటన వల్ల, చిన్న స్పందన వల్ల, మనస్సులోని చిన్న భావన వల్ల, ఏదో ఒక అలంకారంతో చమత్కారంతో పుట్టుకొని వస్తాయి. కాని గేయగాథలో చిన్నకథో, పెద్ద కథో ఉంటుంది. అయితే కథా గేయం నిండా కవిత్వం చిప్పిల్లదు.

రామాయణ భారతాది సుదీర్ఘ కావ్యేతి హాసాల్లో కథాకథనం వర్ణనం ప్రధానంగా సాగుతూ, అక్కడక్కడ శరీరంలోని ఆత్మలాగా కవిత్వాంశ ఉంటుంది. అది ఆయువు పట్టు. ఆ ఆయువు చుట్టూరా మిగతా కథా శరీరముంటుంది. ఆయువు పట్టే కవిత్వం. మిగతాది కథాకథనం, వర్ణనం, మనస్తత్త్వానుశీలనం అంతే!

సరిగా జానపద గేయకథలోనూ, వీరగాథలోనూ కవిత్వాంశ ఉన్న దాన్ని పాదాలక్క దక్కడ ఉంటాయి. "సీతాదేవి ఆనవాళ్లు" కొన్ని సంఘటనలున్న కథా గేయం. అందులోని సీతాదేవి వర్ణన చూడండి !

"... మహిమీద మా దేవి గాంచేటి తెరవు
వినవయ్యజెప్పేను శ్రీవాయుసుతుడా!
నిజమునకు విప్పినవి నీలంపు కురులు
జడలు గట్టి కదు పెద్దవిగ నుండు
తల అంటు ఆడకే ఆడినట్లుండు
నీలంపు తల కుంచ కలిగుండు గాని
పచ్చిపసుపదలకే అలదినట్లుండు
బంగారమగు చాయ కలదె మాకాంత
పెట్టకను కాటుక పెట్టినట్లుండు
దిద్దక తిలకమ్ము దిద్దినట్లుండు
వేయక తాంబూలము వేసినట్లుండు
పగడంపు ఒకచాయ కలిగుండు కొంత
తొడుగులు తొడగకే తొడిగినట్లుండు
తొలకరి మెరుపు వలె తావెలుగుచుండు
మసిపాత గట్టిన మాణిక్యము వలెను
నివురు గప్పినా నిప్పులాగునను
కసుగంది యున్నట్టి కుసుమము వలెను

మెరుగు చెడియున్నట్టి అద్దమ్ము వలెను

పరమసతి ప్రభావమెల్ల చెడియుండు . . . "[32]

ఆచార్య బి. రామరాజు ఈ పాటలోని విసర్గ సౌందర్యాన్ని బహుధా ప్రశంసించారు.[33] పచ్చి పసుపలదకే అలదినట్లుండడం, పెట్టకను కాటుక పెట్టినట్లుండడం, దిద్దక తిలకమ్ము దిద్దినట్లుండడం, వేయక తాంబూలం వేసినట్లుండడం, మనిపాత గట్టిన మాణిక్యం లాగుండడం..." ఇవన్నీ జానపద కవితాసుందరి నైసర్గికాలంకారాలు.

పల్నాటి వీరచరిత్రం పండిత ప్రకాండులందరు జానపదుల వీరగాథ క్రిందనే పరిగణించారు. ఇది శ్రీనాథ కృతమని అందరంగీకరించారు. అయినా జనం పాడుకొం టుండడం వల్ల జానపదంగానే పరిగణించారు. అందులోని ఒక చిన్న ఘట్టంలోని కవిత్వ కళను చూద్దాం.

బాలచంద్రుడు కార్యమపూడి యుద్ధ రంగానికి బయలు దేరడానికి ముందు భార్య మాంచాల దగ్గరికి వెళ్లవలసి వస్తుంది. చెప్పిరావాలి; కాని అక్కడ ఆమె సౌందర్య బంధితు డవుతాడు. మాంచాల తల్లి రేఖాంబ కూతురుకు హితబోధ చేస్తుంది.

"జన్మ వృక్షమునకు చలిగలయట్టి
పటుతర కమనీయ ఫలములు రెండు,
కెరలు భోగములొండు, కీర్తి రెండవది
తొలుపండు చవి చూచి తొలగు నొక్కండు
మలు పండు చవి చూచి మలగు నొక్కండు
వీరలిద్దరికిని భేదంబు హెచ్చు
మొదటి ఫలంబున మొనసెడురసము
క్షణ భంగురంబయి సమసిపోగలదు
రెండవ ఫలమున రెక్కొను రసము
శాశ్వతంబౌచు దిశల్ గల దాక
సవితృదు గలదాక శశిగలదాక
తారలు గలదాక ధరగలదాక
వారిధి గల దాక వరలుచునుండు

ప్రకట ఫలద్వయ రసమును గ్రోలి
అనుభవించెడి వారలరుదు భూస్థలిని
ప్రాకృత జనములు ప్రథమ ఫలంబు
ప్రాప్తించి సంతృప్తి పడయంగ గలరు
వీరాంశమున బుట్టి వెలయువారలకు
మొదటి ఫలంబిది ముఖ్యంబు గాదు
మహిమాస్పదంబయి మనసు జ్వలింప
పరుగెత్తుదురు రెండవ ఫలంబు కొఱకు
వెలదిరో నీభర్త వీరశేఖరుడు
కీర్తికాముకుదయి కేరుచున్నాడు."[34]

రేఖాంబ హితబోధ పనిచేసింది. పటుతర విక్రమ ప్రౌఢిమ మెరయ . . . . . . అలరాజు పగదీర్పు మనుజులతోడ" అని పంపించింది. పలనాటి వీరచరిత్రను శ్రీహరి ఆది శేషువు వీరకథా వాఙ్మయంలో చేర్చి విశ్లేషించారు. శ్రీ నాథుడీ విధంగా విద్యావ్యాప్తికి దోహదం చేసిన అన్వర్థ విద్యాధికారి అని వారు శ్లాఘించారు.

"పంబజోడూ తిత్తి సాయంతో వీరకథలను పిచ్చుకుంటు జాతి వారు పాడతారు. కథకుడు చేత తిత్తి పట్టుకొని భావానికి కథ పట్టుకి అనుగుణంగా ఇటూ అటూ తిరుగుతూ అభినయిస్తూ కథ సాగిస్తాడు. బహుశా యీ శ్రవ్య శ్రావ్య కథా విధానమే భారతీయ రూపకానికి బీజం లాంటిదని విమర్శకులంగీకరించ తగిన విషయం అని నా అభిప్రాయం"... 35

కవితా తత్త్వంలో ఉత్తమోత్తమమైంది రసధ్వనే అని భావించినట్లయితే, ఆ ధ్వని ఈ వీరకథా వాఙ్మయంలో పుష్కలంగా పోషింపబడిందనే చెప్పాలి. పైగా వీరకథలన్నీ జంగం కథలుగా, శారద కథలుగా, ఒగ్గు కథలుగా, బుఱ్ఱ కథలుగా ప్రచారం పొంది రూపకాలుగా జనంలోకి వెళ్లిపోయినై. విలాసం కంటే త్యాగ వీర జీవనమే ప్రధానంగా చెప్పిన పై ఘట్టం కావ్య ప్రయోజనాలలోని "వ్యవహారవిదే" క్రింద సమీక్షించవచ్చును. ఇక జానపదుల వచనంలోని కవిత్వాన్ని చూద్దాం.

4-3 : జానపదుల వచనంలో కవిత్వం :- ఈ పత్రం ప్రారంభంలో చెప్పుకొన్నట్లుగా మౌఖిక ప్రచారంలో ఉన్న అనేక వచనాల్లో కవిత్వాల్లోను దర్శించవచ్చు. సేకరించిన

కథల్లోనూ అక్కడక్కడ కవిత్వానికి దగ్గరగా ఉన్న వచనాన్ని చూడవచ్చు. "సృష్టికర్త గొప్పతనం" గురించి చెప్పిన ఓ కథలోని కవిత్వాంశ చూద్దాం.

"ఒక పెద్ద మనిషి పాలమూర్ల వున్న పిల్లల మఱ్ఱి సెట్టు కాడికి తన పెండ్లం పిల్లల తోన వన భోజనానికి పోయిండు. భోజనం గీజనం జేసినాంక ఆ పెద్ద మనిషి మఱ్ఱి సెట్టు పుట్టుకను గూర్చి ఆలోశన సేయవట్టె. ఆ మఱ్ఱిసెట్టు నిండా పండ్లు గాసిండె. అయ్యో! భగవంతుడు ఎంత పిచ్చోడు; ఇంత పెద్ద మఱ్ఱి సెట్టుకేమో సిన్న సిన్న పండ్లు కాత వెట్టిండు. భూమి మీద పారుకుపోయే గుమ్మడి తీగకేమో కదువంత గుమ్మడి పండ్లు గాసె తట్లు సృష్టి జేసిండు.

మఱ్ఱి సెట్టు ఎక్కడ! గుమ్మడి సెట్టు ఎక్కడ! మఱ్ఱిపండ్లకు, గుమ్మడి పండ్లకు నక్కకు నాగలోకాని కున్నంత భేదం.

భగవంతునికి బుద్ధి లేదు అని దేవున్ని తిట్టకుంట వుండె. వానికి బట్ట నెత్తి వుండె. పిల్లల మఱ్ఱిపైన కాకి మఱ్ఱి పండ్లు తింటుండె. తింటుంటె రెండు మఱ్ఱి పండ్లు ఆ సెట్టు కింద గూకున్న పెద్దమనిషి బట్టనెత్తిమీద పడె. అప్పుడు ఆ పెద్ద మనిషి మల్లి యిట్ల ఆలోచన జేయవట్టె.

"దేవుడా! నీ సృష్టి రహస్యాన్ని నేను దెల్సుకోక మూర్ఖంగా మాట్లాడిన. నీ సృష్టి ఇప్పుడర్థమైంది. మఱ్ఱిపండే గుమ్మడి పండు కంటే పెద్దగుంటే నా తలకాయ పగిలి సచ్చి పోతుంటి. కావున పరమాత్మ! ఇట్ల మంది జచ్చిపోతరనే మఱ్ఱిపండును సన్నగ సృష్టి జేసినవు. గుమ్మడి తీగ భూమి మీద వుంటది . ఎంత పెద్దగున్నా ఆపద గలుగదు. కాబట్టి అంత పెద్దగ సృష్టి జేసినవు." నీ లీలలు ఎవరికి అర్థమైతవి అనుకొని ... వానికి జ్ఞానోదయం అయిందివ. 36

ఈ కథలో అపూర్వ సందేశమున్నది. సృష్టికర్త ఏ పని అయినా తెలిసి చేస్తారన్న ధ్వని ఉన్నది. జ్ఞాన దేవత అయిన సరస్వతి జ్ఞాన మందిస్తుంటే చేసే సృష్టి కదా! ఇక లోపమెందు కుంటుంది! ఇది ధ్వని కాగా ఈ కథలోని పదాల పొదుపు వల్ల కూడా కథకు "కవిత్వ కళ" పట్టింది.

"అనగనగా ఒకరాజు; రాజుకేడుగురు కొడుకులు;
ఏడుగురు వేటకు పోయారు

ఏడు చేపలు తెచ్చారు
ఎండ వేశారు
అందులో ఒక చేప ఎండలేదు..." అనే ఈ కథలోని పదాల కూర్పువల్లే అది వచన కవితకు దగ్గరగా ఉన్నట్లు గ్రహించవచ్చు. కథలో ధ్వని, సందేశం మామూలే. ఎవరి విధి వారు నిర్వర్తించకపోతే వచ్చే అనర్థమే కథ ధ్వనిమంతంగా సందేశించింది. ఇక జానపదవచనంలోనే వచ్చే సామెతల, పొడుపు కథల విషయం ప్రత్యేకంగా చెప్పుకొంటున్నందువల్ల వాటిని ఇక్కడ ప్రస్తావించడం లేదు. ఇక జానపదుల పద్యంలో కవిత్వం చూద్దాం.

4-4: జానపదుల పద్యంలో కవిత్వం:

జానపదులు పద్యం వ్రాస్తే, ఇక వారు శాస్త్రం తెలిసినవారే కదా! అది జానపదమెలా అవుతుంది? అని కొందరనవచ్చు. నిజమే కాని, వారికి శాస్త్రం తెలియదు. పురాణాలు విని, హరికథలు విని, నాటకాలు చూచి, చిఱుతల ప్రదర్శనల్లో ఆడీ – పాడీ, యక్షగానాల్లో పాల్గొని లేదా విని చూచి-వారూ ఆలయంలో పలుకుతారు. భావం పద్యలయలో త్రోసుకొని వస్తుంది. యతులూ, ప్రాసలూ పడితే పడతాయి; లేకుంటే లేదు. కాని, లయ మాత్రం తప్పక ఉంటుంది.

"జొన్నచేనిలోని సొగసుకత్తెను జూచి
నిన్నటాళ నుండి నిద్రరాదు;
దాన్ని నన్ను గూర్చి దయజూపు మాధవా!
పొన్న పూలు దెచ్చి పూజసేతు." [37]

– గాథా సప్తశతికి రాళ్లపల్లి వారు చేసిన అనువాదం చదువుతూ తమ చిన్ననాడు విన్న ఈ పద్యం గుర్తుకు రాగా, ఆ గ్రంథానికి ప్రస్తావన వ్రాస్తూ శ్రీ కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి ఈ పద్యాన్ని ఉదాహరించారు. ఇది ఎవరు వ్రాశారో ఈనాటికీ తెలియదు కదా! ఆ అజ్ఞాతకవి ఎవరు! జానపదుడే!

చిన్న చెంబుతోటి శీకాయ ఉదకంబు
అమ్మ నాకు ఇంత అన్నమమ్మ! (బువ్వ పెట్టు పాఠాంతరం)
బువ్వలేదు కొడుక! బుద్ధిమంతుడవైతె
చల్లత్రాగి పోర చదువుకోర!

సందేశాత్మకమైన ఈ పద్యం కూడా జానపదకవి కృతమే. జీవితకాలమంతా గుర్తుంచుకొనే ఒక్క పద్యం చాలు; అదే కవిత అంటారు శ్రీ కట్టమంచి.

"ఒక్క పద్యమే వ్రాయవలయును. అది మెఱుగు దీఁగవలె మనలఁ గ్రమ్మియుండు నంధకారమును ఒక్కక్షణము పోఁద్రోలి నూతన లోకమును హఠాత్తుగ గోచరింపఁ జేయవలయును. ఆ లోకము ఒక్క నిమిషము మాత్రమెదుటనున్ననేమి? దాని రామణీయకము జీవమునంతయు నాక్రమించి చచ్చువఱకును తదేకధ్యానములో మునుఁ గునట్లొనరించును. అట్టిదియ కవిత. గుణము ప్రధానము; రాశికాదు." [38]

కొంతమంది యోగులు అలవోకగా పద్యాలు చెబుతూ పోతారు. వారికి లయ మాత్రమే పట్టుపడి ఉంటుంది. ఓ కర్షకుడు, ఓ వ్యాపారి జానపద నాటకాల్లోని సీసపద్యాలు, కందపద్యాలు, గీతాలు ఆటవెలదులు విని ఏదో పద్యం చెబుతుండడం ఆంధ్రదేశ మంతటా కనిపిస్తూనే ఉంటారు. ఆ పద్యాలు చాలా వరకు మార్మిక భావాలతో నిండి ఉంటాయి. ఆ పద్యాలు చాలా వరకు మార్మిక భావాలతో నిండి ఉంటాయి. మౌఖిక ప్రచారంలోని ఈ పద్యాలన్నీ సేకరణ చేసి ఓ సంకలనంగా వేసిన్నాడు ఇదీ జానపద పద్యం అని చూపించుకొనే అవకాశం కలుగుతుంది. అందుకే ప్రస్తుతాంశంలో ఇది ప్రస్తావనగానే భావిద్దాం. ఇక పొడుపుకథల్లో కవిత్వం చూద్దాం.

4-5: పొడుపు కథల్లో కవిత్వం:

జానపద సాహిత్యంలోనూ జానపదేతర సాహిత్యంలోనూ పొడుపుకథలున్నాయి. ఇవి పద్యంలో, గేయంలో, వచనంలోనూ ఉన్నాయి. పొడుపు కథలకు సంక్షిప్తత, నిగూఢత, అపార్థద్యోతకత, కథాత్మకత, కథారహితాత్మత, ప్రతీకాత్మకత, ఘటనావిశిష్టత, విధినిషేధాత్మకత, లోకోక్తి రామణీయకత, లయాత్మకత, చమత్కారచారుత, దృశ్యాత్మకత, ఆలంకారికత, సమస్యాత్మకత, రసాత్మకత, ధ్వన్యాత్మకత, సాంప్రదాయకత, కవితాత్మకత అని పదునెన్మిది గుణాలు తెలుగు పొడుపు కథలు గ్రంథంలో ఇవ్వడం జరిగింది." [39] ఈ లక్షణాలున్న ఏ పొడుపు కథ స్వీకరించినా ఆధునిక కాలంలోని ఓ మినీ కవితలా కనిపిస్తుంది.

భూమిరెడ్డోల్ల ఆడబిడ్డ
భూమికన్న వెంచురాలు

జడనిండ పూలపెట్టి
జయాలేసు. [40]

జొన్నమొక్క లేదా పొత్తి ఉన్న జొన్నచెట్టు అని అర్థం. కండ ఉన్న నల్లరేగడి జొన్న ఇది. ఈ మొక్క భూమి దున్నిన వాని బిడ్డ; అందుకే భూమి రెడ్డోల్ల ఆడబిడ్డ అయ్యింది. భూమి నుండి పుట్టిన వెంచిత ఈమె; భూపుత్రి అన్నమాట; అందుకే భూమికన్న వెంచురాలయ్యింది. జడనిండ పూలు పెట్టడం అంటే జొన్నకంకి రూపుదిద్దుకొని నిండా సుంకు పట్టి ఉన్న స్థితి. మొక్క అదే కన్యక నెత్తిన పూలు పెట్టుకొన్నట్టుందన్నమాట. పిండి పోసుకొనే గింజ బరువుకు కంకి వ్రేలాడపడి ఉంటుంది. ఆ విషయమే 'జడయాలేసు' అయ్యింది. అపురూప భావ చిత్రణం.

భావ చిత్రణంలో కవిత్వం భాసించడమే గాక శబ్ద చమత్కారంలోనే కవిత్వం రవళిస్తుంది. చూడండి!

చూస్తే చూపులు
నవ్వితే నవ్వులు
గుద్దితే గుద్దులు

దీనికి అద్దం అని విడుపు; అద్దాన్ని చూస్తే చూపులు కనిపిస్తాయి; నవ్వితే నవ్వులు కనిపిస్తాయి; గుద్దితే గుద్దిన వారినే గుద్దినట్లనిపిస్తుంది. ఇలా కొన్ని వేల పొడుపు కథల్లో ఇదండి కవిత్వాంశ అని చూపించవచ్చు. ఇక సామెతల సంగతి చూద్దాం.

4-6: సామెతల్లో కవిత్వం:

'సామెతలేని మాట, ఆమెత లేని ఇల్లు" లేదు అనే సామెత ఉంది. సామ్యం అంటే పోలిక. సామ్యం - సామ్యత అయి, సామెత అయ్యిందని శ్రీ చిలుకూరి నారాయణరావు గారంటున్నారు. [41] సామెతలో జీవితంలోని అనుభవం నిండి ఉంటుంది.

'చక్కనమ్మ చిక్కినా చక్కనే' - ఇది సామెత. సబ్బు అని అర్థం. చిక్కినా దాని గుణమైన వాసన పోదని అర్థం. పదాల కూర్పులో శబ్దాలంకారం; చక్కని అర్థం. పదాల కూర్పు వల్ల, సాధించిన అర్థం వల్ల ఆదీ కవిత్వమే అనిపిస్తుంది.

చూస్తే చుక్క
లేస్తే కుక్క

-ఇందులోనూ శబ్దాలంకారమే. అయితే శబ్దం వరకే పరిమితమై లేదు సామెత. గయ్యాళి గంప అనే అర్థం కూడా వచ్చింది.

అరిటాకు మీద ముల్లు పడ్డా
ముల్లు మీద అరిటాకు పడ్డా
అరిటాకుకే ప్రమాదం

అరిటాకు కన్య, ముల్లు పురుషుడు; రెండూ ప్రతీకలే. కన్యా పురుషులకు వివాహం జరిగితే దాంపత్య జీవితంలో గర్భం రావడం ప్రమాదంగా ఎవరూ పరిగణించరు. పైగా అది ప్రమోదం కూడా. సామాజిక నియమాల ఉల్లంఘనం వల్ల ప్రమాదమనడమే ఇది. ప్రతీకాత్మకత వల్లనే ఈ సామెత కవితలా కనిపించింది.

"చిన్నమ్మ సింహ ద్వారాన వస్తే
పెద్దమ్మ పెరటి ద్వారాన పోతుంది"

చిన్నమ్మ అంటే లక్ష్మీదేవి; పెద్దమ్మ జ్యేష్ఠాదేవి - దరిద్రదేవత. లక్ష్మి చాటమాటుగా రాకూడదు; సింహ ద్వారంగుండానే రావాలి. ఆ తల్లి వచ్చింతర్వాత ఇక దరిద్ర దేవత అక్కడ నిలవకుండా వెంటనే పెరటి గుమ్మం గుండా వెళ్లిపోతుంది. ఇలా నిరలంకృతంగా ఉన్న సామెతల్లో కూడా కవిత్వం చిప్పిల్లుతుంది.

"తన కలిమి ఇంద్రభోగం
తన లేమి స్వర్గలోక దారిద్ర్యం
తన చావు జల ప్రళయం - అనుకొన్నట్లు"

- తనతోనే సర్వస్వాన్ని పోల్చుకొంటాడు మనిషి. అందుకే తనకు సంపద ఉంటే ఇంద్రభోగంగా భావించడం, తన దారిద్ర్యం స్వర్గానికే దారిద్ర్యంగా భావించడం, తనకే చావు వస్తే ప్రపంచమే మునిగిపోయిట్టుగా తలంచడం కొందరికి సహజంగా ఉంటుంది.

"దీపం ఆరిన తర్వాత
దినుసంతా ఒకటే"

- చీకట్లో ఏదీ కనిపించకపోవడం, కనిపించినా అన్నీ ఒకేలాగ ఉండడం సత్యం. అయితే ఈ సామెతలో స్త్రీ పురుష సంబంధమైన అంశంలోనే ధ్వని ఉంది. అదే ఈ సామెతలోని కావ్యాత్మ. కవిత్వం ఉన్న సామెతల్ని సూత్ర కవిత్వం క్రింద ప్రత్యేకంగా పరిశీలించి జానెడు సూత్రానికి బారెడు అర్థం చెప్పవచ్చు.

- పచ్చుదమున్నంత వరకు కాళ్లు చాచు
- నొసలు భక్తులు నోరు తోడేలయా!
- తెడ్డుకేమి తెలుసు కూరల రుచి
- చల్లకి వచ్చి ముంత దాచనేల
- కోడిని అడిగి మసాలా నూరుతారా!
- ఎదగొడ్డుకు బెదరుండదు
- అందరూ అందలమెక్కితే మోసేవారెవరు!
- ఉన్ననాడు ఉగాది పండుగ లేనినాడు కామునిపండుగ
- కర్ణుడు లేని భారతం, శొంఠిలేని కషాయం ఒకటే.
- చిన్న పామైనా పెద్ద కర్రతో కొట్టాలి." [42]

కవిత్వం కప్పి చెప్పేదంటున్నాం కదా! ఈ సామెతలన్నీ కథలను కప్పి చెప్పినవే. విప్పితే గుప్పెడు అర్థం వస్తుంది. పదాల పొదుపు పాటించడం వల్ల కవిత్వం చిక్కనవుతుంది. ఆ చిక్కదనం సామెతల నిండా ఉంటుంది. కొంత అతిశయోక్తి ఉన్నా ప్రతి సామెత ఓ కవితే అన్నా సరిపోతుంది. ఇక ప్రదర్శన సాహిత్యంలో కవిత్వం చూద్దాం.

4-7: కళా ప్రదర్శన సాహిత్యంలో కవిత్వం: కవిత్వమూ ఒక కళే. అదే సాహిత్యం. ప్రదర్శన సందర్భంలో వాచికాభినయంలో ప్రధాన పాత్ర వహించేది సాహిత్యమే. అయితే ఆ సాహిత్య మంతటా కవిత్వముండదు. వందలాది జానపద ప్రదర్శన కళల్లో సాహిత్యపరంగా రాజ్యం చేసేవి గద్యం - పద్యం - గేయమే. ప్రదర్శన కళల్లో ఉపయోగించే సాహిత్యంలో గద్యాన్ని వదిలి వేస్తే పద్యం - గేయం రెండూ కవిత్వమే!

- కోలాటంలోని కృష్ణకోపు పాట చూడండి!

"మామ కంసుణ్ణి జంపి గోపాలా నీవు
మదన పురిని ఏలినావె గోపాలా

అత్తపూతకిని చంపి గోపాలా నీవు
అయోధ్య నేలినావె గోపాలా"

– రుద్రకవి సుగ్రీవ విజయం యక్షగానంలోని సుప్రసిద్ధమైన ఈ లీలపాట వినండి

" భానువంశామూన బుట్టి
దానవా కామీని గొట్టి
పూనిమఖము నిర్వహింపావా – ఓ రామచంద్ర
మౌనివరులు సన్నుతింపాగా" 44

పాపరాజు విష్ణు మాయావిలాసం యక్షగానంలోని ఈ పాట వినండి!

"మల్లె విరుల జోడు తొడిగి
నల్లా చెఱకు విల్లు బట్టి
మెల్ల తూపు ఉల్లాసిల్లాగ – ఓ పంచబాణ
చెల్లాఘనుల నెల్లానేచేవూ" [45]

తెలంగాణ యక్షగానంలోని, తనను గూర్చి పరిచయం చేసుకొనే బాలకృష్ణుని ఈ పాట వినండి!

" శ్రీపరంధాముడ । చిన్ని శ్రీకృష్ణుడ । ॥ద్వారపాలా॥ నే
పాపసంహారుడ । పరమ దయాళుడ । ॥ద్వార॥
మత్స్యావతారమున । సోమకునితో ॥ద్వార॥ నే
హెచ్చు యుద్ధము చేసి । తెచ్చితి వేదములు ॥ద్వార॥ 2
కూర్మావతారమున । కులగిరులు మోసితి ॥ద్వార॥ 2
ధర్మపాలకులాను । ధరలోన గాచితి ॥ద్వార॥ 3

ఈ విధంగా దశావతారాలను పరిచయం చేసుకొన్న బాలకృష్ణుడు ఈ పాట చివరలో ఈ యక్షగాన రచయితను రక్షిస్తానని అంటాడు.

"దశవేష రూపుడ। కేశవుడ దురికిలో ॥ద్వారపాలా॥ నే
గోశిక భౌమ నా । దాసుని రక్షింతు ॥ద్వారపాలా॥ [46]

ఇదేవిధంగా ప్రదర్శనకు సంబంధించిన కళల్లో ఎన్ని గీతాలనైనా గ్రహించవచ్చు.

ఇవన్నీ పాటలే; ప్రచారంలోను పాటలే అంటాం. అయితే జనం దృష్టిలో ఇదంతా కవిత్వమే. యక్షగానాది ప్రదర్శనల్లో గాక సామాజిక జీవనానికి సంబంధించిన ఏ అంశమైనా గ్రహించి గొంతువిప్పితేచాలు, అది అతని సొంత గొంతుకే అయితే వెంటనే అనేస్తారు 'మనోడు కైగడ్తున్నాడ్రోయ్' అని. ఇందులో కవిత్వం పాలెంత అనే ప్రశ్నకు తావు లేదు. జనం దృష్టిలో పాట, పద్యం, పొడుపుకథ, సామెత కవిత్వం క్రిందే లెక్క. వేమన్న, రామదాసు, బ్రహ్మంగారు, సిద్ధప్ప, వెంకటదాసు అందరూ వారికి కవి యోగులుగానే కనిపిస్తారు.

అందువల్ల ఏక్‌తారాల్లో మీటినా, జమిడికెలో మ్రోగినా, చెక్కల్లో చిక్కినా, చిటుకుల్లో అతికినా, తాళంలో పడినా, అభినయాల్లో ఒలికినా, ఖడ్గాల్లో కరచినా, అదే గేయమైనా, పద్యమైనా, లయాత్మక వచనమైనా కవిత్వం క్రిందే లెక్క.

అయితే యక్షగానాలకు, చిఱుతల ప్రబంధాలకు, భజన గీతాలకు ఎవరో కర్తలుంటారు కదా! జానపద కవిత్వానికి కర్తలుండరు కదా! ఇదెలా సమన్వయిస్తారని ఎవరైనా ప్రశ్నించవచ్చును. జానపద గేయానికి, వచనానికి, సామెతలకు, పొడుపు కథలకు కర్తలుండని మాట నిజమే, కాని వ్యవహర్తలుంటారు. ఆ వ్యవహర్తల దగ్గర సేకరించిన అళాలమీదనే జానపద విజ్ఞాన చర్చలు జరుగుతున్నాయి. జానపదత్వం ఉన్నదంతా జానపదం అనే నిర్వచనం కూడా ఈ మధ్యనే వచ్చింది. ఆటా – పాటా అంతా జానపదం; భాష కూడా కొంతవరకు జానపదమే. వ్రాసిన కవీ జానపద హృదయం తెలిసినవాడే. పరిశోధకులు, విమర్శకులు, విశ్వవిద్యాలయాల పాఠ్యాంశ నిర్ణాయక సంఘాల వారు యక్షగానాదులను జానపదం క్రిందనే పరిగణిస్తున్నారు. అందువల్ల కూడా వీటిని జానపద సాహిత్యంలో పరిశీలించడం జరిగింది. ఇక జానపద కవిత్వంలో వస్తువేమిటో చూద్దాం

5. జానపద కవిత్వం – వస్తువు

కవిత్వానికి ఇదీ వస్తువని నిర్దేశించకున్నా కావ్యం యశస్సును తెచ్చిపెట్టేదిగా సంపాదన పరునిగా చేసేదిగా, వ్యవహారజ్ఞానాన్ని కలిగించేదిగా, అమంగళాన్ని తొలగించేదిగా, పరులకుపకరించే జ్ఞానమిచ్చేదిగా, కాంతాసమ్మితోపదేశం చేసేదిగా ఉండాలని కావ్యం యశసే శ్లోకాన్ని అన్వయించుకొందాం. కవికీ – విన్నవారికీ – చదివిన వారికీ ఇవన్నీ కలిగే వస్తువుండాలని సంస్కృతాలంకారికులు ఆశించారనుకొందాం. అందువల్ల వస్తువేదైనా ఈ ప్రయోజనాలు నెరవేరాలనే ప్రాచీన

కావ్యశాస్త్రవేత్తలు ఆలోచించారన్నది జానపద కవిత్వానికీ అన్వయించుకోవచ్చు. కుక్కపిల్లా సబ్బు బిళ్లా... కాదేదోయ్ కవితకనర్హం అన్న శ్రీశ్రీ మాట జానపదులేనాడో ఆచరించి చూపించారు. పౌరాణికం, చారిత్రకం, సాంఘికం, కాల్పనికం అది యేదైనా జానపదంలో ఒదిగిపోతుంది. శృంగారాది రసాలతో ఉన్న ఏ వస్తువైనా వర్ణనకు స్వీకరించవచ్చు.

"ఇద్దరమూ గూడుదాము - నాగుమల్లయ దారిలో
ఒద్దిమాని కొరుగుదాము - నాగుమల్లయ దారిలో" -ఇది శృంగారం.

"ఊరుకొడితే ఏమి ఫలమూ
పల్లెకొడితే గోల్ - కొండ గొట్టాలే - సర్వమ్మ తల్లీ
పడితే బందారు పట్టాలే" - ఇది వీరం

"ఇద్దరిదీ కన్నీరు
ఇద్దుంవద్ద పొలం బారె" - ఇది కరుణం

"ఎచ్చులాకు మా బావ ఎడ్లనూ గొన్నాడు
ఎడ్లను గొన్నోదూరుకోక ఎలుగులాపడ్డాడు - ఇది హాస్యం

నల్లనల్లని వాడు నామంబు గలవాడు
నాయన్న రాముడు నీ పుణ్య పురుషులు
నిను జంపి రమ్మన్నడమ్మా! - ఇది పురాకథ.

బాజెపల్లికాడ బాయి వట్టిచ్చిన
బోయెపల్లి కాడ బొక్కెన గొన్న
కందనూలు కాడ కదురూ గొన్న
ఎలుగొండ కాడ ఎద్దుల గొన్న - ఇది వ్యవసాయం

మల్లెతోటల నున్న మామయ్యగారు
మాయన్నలొచ్చింద్రు మము దోలరయ్యా - ఇది గృహజీవనం

భూతి పూసినవాడు లింగడూ పట్టినామమెట్టినవాడు రంగడూ
భూతి పూసినవాడు - పట్టినామెట్టినవాడు
ఇద్దరూ ఒక్కటే సత్యమే జనులారా -ఇది పారమార్థికం

ఇలా ఏ వస్తువు గ్రహించినా అది జానపదుని చేతిలో పడి అందాల బొమ్మ అయ్యింది; కవితల కొమ్మ అయ్యింది. అందుకే ఆ వస్తువుకెన్నో అలంకారాలూ చుట్టపెట్టారు జానపదులు.

6. జానపదకవిత్వం - అలంకారం

శరీరానికి వస్త్రాలూ సొమ్ముల్లాంటివే కవిత్వానికి అలంకారాలు. "ఖగనాథుండమరేంద్రుగెల్చి సుధమున్ గైకొన్న చందంబునన్" శ్రీకృష్ణుడు శిశుపాలాదులను గెల్చి రుక్మిణిని, పరిణయమాడాడని పోతన అన్నాడు. ఇది ఉపమాలంకారం.

"రామునంతటి రాజుంటే
హనుమంతు సంతటి బంటుంటాడు" ఇది సామెత. ఇందులో ఉపమాలంకారం ఉంది. అంతటి అనేది ఉపమావాచకం. రాముడు, హనుమంతుడు ఉపమానాలు, రాజు బంటూ ఉపమేయాలు. ఉపమానోపమేయాలకు మనోహర సాదృశ్యం చెప్పడమే ఉపమాలంకారం.

చింపిరి చింపిరి గుడ్డలు గట్టుకొని
ముత్యాల వంటి బిడ్డల్ని కన్నది (మొక్కజొన్న)

వంటి ఉపమావాచకం; బిడ్డలు ఉపమేయం; ముత్యాలు ఉపమానం. ఈ పొడుపు కథకు విడుపు మొక్కజొన్న కంకి. మొక్కజొన్న కంకి ఉపమేయం; ముత్యాలవంటి బిడ్డలు ఉపమానం.

చుట్టుముట్టు కంప
కంపలో పెంక
పెంకలో శంఖు
శంఖులో తీర్థం (కొబ్బరి కాయ నీళ్ళు)
రెండు స్తంభాలు
స్తంభాల నడుమ కుంభాలు
కుంభాల మీద కుడిత్తొట్టె
కుడితొట్టిమీద గువ్వలగురిగి
గువ్వల గురిగె మీద అద్దాలమాట
అద్దాలమాట మీద గరికపోచలు
గరిక పోచల మీద గాడిదలు పోర్లాడుతవి[47]
(మనిషి శరీరవర్ణన, చివరివి పేలు)

ఈ రెండు పొడుపు కథల్లో ముక్తపదగ్రస్త అలంకారమున్నది. అడుగడుగునా ఉపమాలంకారాలుండి చివరలో అంతా కలిపి చూస్తే ఉల్లేఖాలంకార మనిపించే ఈ గేయం చూడండి!

"మల్లీయా పువ్వోలే మేం బెంచీనాము
మామాగారి చేతుల్లా బెట్టే యాల్లాయే
కొట్టాకా తిట్టాకా కోపగించాకా
కండ్లనోటా బెదిరించి కడుపుల దయలుంచీ
కండ్లనోటా బెదిరించి కడుపుల దయలుంచీ
కన్నా బిడ్డేలాగా కాపాడుకోండ్రీ..."

ఇది అప్పగింతల సందర్భంలోని పాట. కన్నబిడ్డ ఉపమేయం; మల్లీయపువ్వు ఉపమానం; లాగ, ఓలె ఉపమావాచకాలు. ఇది ఉపమాలంకారం. ఆ పెండ్లి కూతురుకు ఆ తర్వాత వేసి మరో మూడు ఉపమానాలవల్ల ఇది ఉల్లేఖాలంకారం అయ్యింది.

''అరటీయాకు వోలె మేం బెంచీనాము
అత్తాగారి చేతుల్లో పెట్టే యాల్లాయ్యే...
బంతీయాపువ్వోలె మేం బెంచీనాము..
బావాగారి చేతుల్లా బెట్టే యాల్లాయ్యే...
మొగిలీయా పూవోలె మేం బెంచీనాము
మొగనీ చేతుల్లా పెట్టే యాల్లాయ్యే... [48]

ప్రాచీనాంధ్ర సాహిత్యంలో, ముఖ్యంగా పురాణ కావ్య ప్రబంధాది గ్రంథాల్లో అక్కడక్కడ అలంకారాలున్న విధంగానే జానపద కవిత్వంలోనూ ఉన్నాయి. అక్కడక్కడ అప్సరసలూ గండభేరుండ పక్షులూ, వచ్చినా, ఎక్కువగా పరిచిత వస్తువే సహజంగా అతికేదే అలంకారంగా స్వీకరించడం కనిపిస్తుంది.

ప్రతి పద్యంలో చమత్కృతి కలిగేట్టు చెబుతానన్న విజయవిలాస కర్తలాంటివారు ప్రాచీనాంధ్ర సాహిత్యంలో ఉన్నట్టే, గేయంలోని ప్రతి చరణంలో అలంకారం గుప్పించిన జానపద కవి ఉన్నాడు. అయినా జానపద కవిత్వంలోని అలంకారాలు పలుకుకే వన్నె తెచ్చేవిగా ఉన్నాయి. ఇక ధ్వని విషయం చూద్దాం.

7. జానపద కవిత్వం - ధ్వని:

శరీరానికి ప్రాణమే ఆత్మ. కావ్య శరీరానికి ఆత్మ ధ్వని అన్న ఆనందవర్ధనుల సిద్ధాంతాన్ని అందరూ అంగీకరించారు. మహాకావ్యమనేది ఒక శరీరమను కొంటే, శరీరంలో కొన్ని ఆయువు పట్టులున్నట్టే, వర్ణిత మహాపద్యశరీరంలో ఆత్మ సదృశాంశాలు కొన్ని చోట్లనే ఉంటాయి. అయితే ఒక ముక్తకం నిండా ధ్వని ఉండవచ్చు.

వీరగాథల్లో పురాగాథల్లో సుదీర్ఘ కథాగేయాల్లో అక్కడక్కడ ధ్వని ఖండికలుంటాయి. చిన్న చిన్న గేయాల నిండా ధ్వని ఉంటుంది.

"ఊరి ముందు నేను వెట్టయ్యో రంగయ్య రంగ
సేను ముందల సెలిమతోడయ్యో రంగయ్య రంగ"

నీవు ఊరిముందల చేనెవెడితే, చేనుముందల బావి పట్టిస్తే, చేలోని ఆకు కూరకనీ, చెలిమలోని నీటికనీ నేను వచ్చి నిన్ను కలుస్తానని ధ్వని. శబ్దార్థాలు అప్రధానాలై ఎక్కడ అర్థాంతరం ద్యోతమానమవుతుందో అది ధ్వని అనీ, అది సహృదయైక వేద్యమని లక్షణవేత్తలమతం. 49

ఓ యువతి బియ్యం చెరుగుతున్నది. ఓ కోడెదూడవచ్చి బియ్యం చిమ్మింది. భర్తను ఆ కోడెను దూరం తరుముమన్నది. అతను తరుమ బోతే అది పొడవడానికి వచ్చింది. తానే ఆ కోడెను తోలుతానంటూ, భర్తచేతికి పిల్లనిచ్చి పట్టుకొమ్మని బయలుదేరింది. దూరాన ఉండి ఆమె ప్రియుడు ఈ మాటలు వింటున్నాడు. కోడెను తోలుతానంటే, తాను వస్తున్నట్టు సంకేతిస్తున్నదని అతనికి తెలిసిపోయింది. అలా అర్థం కావడమే ధ్వని. ఈ గేయ ఖండిక అదే.

".. వడ్లా బియ్యాన్ని కోడె - వారు జిమ్ముల బొల్లికోడె
కోడెం దోచురోరి మొగడ - కోడెం దోలురా!
నీవు దోలిన తొల్కానికి - ఎదురు జిమ్ములు జిమ్ముతాది
పిల్లను వట్టురోరి మొగడ - నేను దోలుతా..." 50

పిల్లను పట్టుకొమ్మని అనడంలోనే అతణ్ణి కదలకుండా అలా నిర్బంధించే ఆమె బయలు దేరుతున్నదని, నిరీక్షించి ప్రియునికి అర్థమై పోయింది. ధ్వనికి ఉదాహరణగా

చెప్పుకొనే "ఇచట మాయత్తపందు; నేనిట పరుందు..." పద్యంలోనిది జానపద జీవనమే. అదీ ఇదీ అంతా జానపద కవిత్వమే.

ఇక జానపద కవిత్వంలో రసమూ పరిపోషింపబడింది. అది ఎలాగో తెలుసుకొందాం.

8. జానపద కవిత్వం - రసం:

సుదీర్ఘమైన ప్రదర్శన కళల్లో పోషింపబడే ఆయారసంలో సామాజికులు, వాసన ఉన్న సామాజికుడు లీనమవడం సహజం. శృంగార - వీర - కరుణాల్ని పరిపోషించే యక్షగాన - చిరుతల ప్రబంధాల వీక్షణం వల్ల ఆయా రసాల్లో వాసన ఉన్న సహృదయ ప్రేక్షకుడు తల్లీనత చెందుతాడు. వాసన అనేది సంస్కారమే కాబట్టి ఆ సంస్కారమున్నవాడు లిప్తకాలంలో రసస్థితికి చేరుకొంటాడు.

బాలనాగమ్మలో అద్భుతరసం, బొబ్బిలి యుద్ధంలో వీరరసం, చెంచులక్ష్మిలో శృంగారరసం, కామమ్మ కథలో కరుణరసం పరిపోషింపబడింది. ఈ పొడుపు గేయంలోనూ కరుణరసం పోషింపబడింది.

ముట్టకు ముట్టకు ఓ సెల్లె
ముట్టిన సేతుల ముచ్చాలు
పట్టిన సేతుల పగుడాలు
పాపకారి మాయత్త
పామొండి పెట్టె...51

గయ్యాళి అత్త కోడల్ని హింసిస్తుంది; అది తేలేదు; ఇది తేలేదు అని సాధిస్తుంది. అమాయకురాలైన కోడలివన్నీ సహిస్తుంది. ఆ యత్త కోడలును చంపాలనుకొంది. పామును పట్టి చంపి వండి కోడలికి పెట్టింది. కోడలు చనిపోయింది. అత్త ఆమెను బొంద పెట్టించింది.

ఈ విషయాలేవీ తెలియని ఆమె తల్లిదండ్రులు, అక్క చెల్లెండ్రూ, అన్నదమ్ములూ, వదినలు, గర్భవతి అయిన ఆ అమ్మాయికి పండ్లూ ఫలాహారాలు తీసుకొని వచ్చారు. ఊరిబయట రహదారి ప్రక్కనే బొంద. ఆ బొందమీద మల్లె; మల్లెకు పూవు. ఆ పూవును త్రెంపుకోవడానికి ఆమె చెల్లెలు పరుగెత్తుకొని వచ్చింది. అప్పుడా పువ్వు పై

విధంగా పలికింది. ఆ అమ్మాయి బిత్తరపోయి తల్లితండ్రిని పిలిచింది. అందరితోను వరుస వరుస కలిపి వరుస వరుసన సంబోధించి అట్లే పలికింది. అదొక హృదయ విదారక దృశ్యం. ప్రేక్షకుడు లేదా పఠిత హృదయంలో కరుణ రసావిష్కరణం. గేయ కథ పరిసరాల్ని, పూర్వాపరాల్ని బొమ్మకట్టించుకొంటే విభావానుభావ వ్యభిచార స్థాయిభావాదులన్ని సుసంపన్నమై సహృదయుడైన సంస్కార ప్రేక్షకుడు రసంలో లీనమైపోతాడు.

ఒగ్గుకథ, శారదకథ, జముకుల కథ, పిచ్చుగుంట్ల కథలు చెబుతున్నది ఒకరిద్దరే అయినా, ఆ వాతావరణ సృష్టి కారణంగా ప్రధానంగా జానపదులు రసాద్వైతసిద్ధి పొందడం జరుగుతుంది. ఇక జానపద కవిత్వంలోని ప్రతీకల్ని పరామర్శిద్దాం.

జానపద కవిత్వం - ప్రతీకలు

ఫ్రెంచి రచయితల్లో డికడెట్స్ తమను ప్రతీకవాద రచయితలుగా చెప్పుకొన్నారు. వీరే సింబాలిజాన్ని వ్యాప్తిలోకి తెచ్చారు. ఆ తర్వాత బ్రిటిషు రచయితల్లో కొందరు, అమెరికన్ రచయితల్లో కొందరు ఈ వాదాన్ని పరిపోషించారు.

భారతీయాలంకారికుల ప్రకారంగా ఉపమానమే ప్రతీక అవుతుంది. అలంకారం వేరు; ప్రతీక వేరు అనే వాదం ఇంకా కొనసాగుతుంది. అది ప్రస్తుతం చర్చనీయాంశం కాదు. జానపద కవిత్వం ప్రతీకలతో బ్రహ్మాండమైన అర్థస్ఫూర్తి నిచ్చిందన్నది సత్యం. ప్రతీక లేకుండా పొడుపుకథ లేదంటే అతిశయోక్తి కాదు.

ఎద్దు పండంగ - మోకు సాగంగ'

ఎద్దు గుమ్మడి పండు; మోకు తీగ. ఎద్దు కలిదిలితే మోట సాగుతుంది. ఇది వ్యవహారం. కాని ఎద్దుకు గుమ్మడి ప్రతీక అయ్యింది. తీగెకు మోకు ప్రతీక అయ్యింది. గుమ్మడి తీగెకు పూత పూస్తుంది; పిందె కడుతుంది; కాత అవుతుంది; కాయ కదలదు. అది అక్కణ్ణే ఉంటుంది. అక్కడే పంటవుతుంది. పూత, పింద, కాయ, పండు అయిన క్రమ పరిణామకాలంలో గుమ్మడికాయ ఉన్నచోట ఉండగా తీగ మాత్రం కొనసాగుతూనే ఉన్నది. అందుకే గుమ్మడి కాయకు పండుకొన్న ఎద్దు ప్రతీక అయ్యింది. గుమ్మడి తీగెకు మోట మోకు ప్రతీక అయ్యింది.

నల్లని చెఱువుల - ఎఱ్ఱని తామ (నూనె - దీపం)

గట్టు కాలంగ - బట్టులు ఎండవేసి (పెనం - రొట్టెలు)

నోరులేని పిట్ట - తోకతో నీళ్లు త్రాగుతుంది. (దీపం - వత్తి - నూనె)

ఇలా నూటికి తొంభయి పొడుపు కథల్లో ప్రతీకలు కనిపిస్తాయి. సామెతల్లోనూ ప్రతీకలున్నాయి.

అత్తకాలం కొన్నాళ్లు - కోడలికాలం కొన్నాళ్లు'

వ్యవసాయదారుడు వర్షాకాలంలో చలికాలంలో గొంగడి ఉపయోగిస్తాడు; ఎండాకాలంలో రుమాలు ఉపయోగిస్తాడు. గొంగడికి అత్త ప్రతీక; రుమాలుకు కోడలు ప్రతీక.

చుట్టమై చూడవస్తే - దయ్యమై పట్టుకున్నాడు

దయ్యం రేగుచెట్టుకు ప్రతీక అయ్యింది. రేగు పండ్లు తిందామనుకొన్నవాడు చుట్టమన్నమాట. కాని అజాగ్రత్తగా పండు త్రెంపితే, రేగు కంప దయ్యంలా పట్టుకుంటుంది. తొందరగా విడవదన్నమాట. ఇక కొన్ని జానపద గీతాల నిండా ప్రతీకలే కనిపిస్తున్నాయి. అందులో ఒకటి ఉదాహరించుకొందాం.

ఏటికేతం బెట్టి ఎయిపుట్లు బండించి
ఎన్నడో మెతుకెరుగరన్నా - నేను
గంజిలో మెతుకెరుగరన్నా ॥ఏటి॥

కాళ్లేయి కడుక్కోని కట్టమీద గూసుంటె
కాకిదన్నీ పాయెరన్నో - కాకి పిల్ల దన్నీపాయెరన్నో ॥ఏటి॥

పోరుకూ చాల్లేక పొయికాడ గూసుంటె
పోరిదన్నీ పాయెరన్నా- పోరితల్లి దన్నీ పాయెరన్నా ॥ఏటి॥

చుక్కపొద్దున లేచి బొక్కెనెత్తుకపోంగ
బొక్కబోర్లాపడితి రన్నా నేను పక్కలిరుగా పడితిరన్నా
నాదేటి బ్రతుకాయెరన్నా
నేను నాడే చావక పోతిరన్నా ॥ఏటి॥

ఈ పాటలోని రైతు ఏటికి ఏతం బెట్టాడు; ఏతంతో నీరు తోడి పంట పండించుకుంటున్నాడు. వేలపుట్లు పంట పండినా అది అప్పులు గట్టడానికే సరిపోతుంది. అందువల్ల అన్నం తినలేకపోతున్నాడు. ఏదో ఇంత గంజి త్రాగుతున్నాడు గాని మెతుకు దొరకడం లేదు.

మరి అలాంటి కాపు అందరికీ అలుసేకదా! అతడు కట్టమీద కూచున్నాడు. కాకి తన్నిపోయింది; కాకి పిల్ల తన్నిపోయింది. ఇక్కడ కాకి అంటే అప్పిచ్చిన సేటు, లేదా అప్పిచ్చిన ఊరి పెద్ద పటేలు అని అర్థం; కాకి పిల్ల అంటే వారి కొడుకని అర్థం. కాకి, కాకిపిల్ల ప్రతీకలుగా వేయబడ్డాయి. ఇక పోరి అంటే భార్య, పోరి తల్లి అంటే అత్త. పోరి భార్యకు ప్రతీక, పోరితల్లి అత్తకు ప్రతీక.

చాలీచాలని సంసారం; అప్పుల బాధ; లోకులకు లోకువ. చేతకాని సంసారం చేస్తున్నాడని ఇంటిల్లిపాదికీ లోకువే. ఈ నేపథ్యం తెలిస్తే గాని ఆ ప్రతీకలు అర్థం కావు. జానపద కవిత్వం ప్రతీకల ద్వారా అర్థాన్ని గాఢంగా, స్పష్టంగా అభివ్యక్తీకరించిందనడానికి ఇలాంటి ఉదాహరణ లెన్నయినా చూపవచ్చు. ఇక జానపదసాహిత్యంలో భావ చిత్రాలు చూద్దాం.

10. జానపద కవిత్వం - భావ చిత్రాలు

ఆంగ్ల ఇమేజరీ పదానికి తెలుగులో భావచిత్రం అని వాడుతున్నాం. ప్రతీకల ద్వారా, సంఘటనల ద్వారా, వర్ణనల ద్వారా కళ్లముందు ఓ దృశ్యం బొమ్మ గట్టడమే భావచిత్రం అవుతుంది. పైన చెప్పుకొన్న రైతు దీన హీనస్థితి మూడు బొమ్మలు కట్టించింది.

1. కట్టమీద దీనంగా కూచున్న స్థితి. అప్పుడు కాకి, కాకి పిల్ల తన్నిపోయిన స్థితి.

2. అప్పులవాళ్ళ పోరునుండి తప్పించుకొందామని పొయ్యిదగ్గర కూచుంటే పోరి, పోరి తల్లి తన్నిన దుస్థితి.

3. అయినా పని చేద్దాం అని, చేతనయ్యీ చేతగాక చుక్కపొద్దున లేచి, బొక్కెన తీసుకొని పోతుంటే, కాలికి తట్టు తగిలిన బొక్కబోర్లా పడిపోయిన ఘోర దుస్థితి.

ఇవన్నీ భావ చిత్రాలు; ఒక్కొక్కటీ ఒక్కొక్క బొమ్మ గీయ వచ్చు. ఒక వర్ణన కళ్లముందు బొమ్మ గట్టడం వల్ల అది గొప్ప కవిత్వం క్రింద లెక్క. జానపద కవిత్వంలో ఇలాంటి భావ చిత్రాలు వేలకొలది ఎత్తి చూపవచ్చు. మచ్చుకో మోటపాట చూడండి!

కాటికా కన్నులా సూసో
కూటికెదాను వాసినవురో
నిలువు సక్కాని తనువు సూసి - కోడేకాదా!
నిదురకెదాను వాసినవురో. **53**

ఇది విన్నవారి కళ్ళముందు కాటుక కన్నుల్లో ఇరుక్కున్న భగ్న ప్రేమికుడు, లేదా ఇంకా నిరీక్షణలో ఉండి తిండితినకుండా చిక్కి శల్యమైన ప్రేమికుడు కన్పిస్తారు. వెంటనే మరో చిత్రం; అపురూప సౌందర్యం కళ్ళల్లో మెదలుతుంటే కళ్ళు మూస్తే చాలు ఆమె ఎక్కడ మాయమౌతుందో అన్న తపనతో నిద్రకు దూరమైపోయిన యువకుడు కనిపిస్తాడు. ఫోటో తీసినట్టు రెండు భావ చిత్రాలనందించిందీ మోటపారు.

మరి ఇన్ని విధాలుగా ఉన్న జానపద కవిత్వం మరెన్ని విధానాలుగానో ఉన్న జానపదకవిత్వం ప్రయోజనమేంటో సంక్షిప్తంగా చెప్పుకొందాం.

11. జానపద కవిత్వం - ప్రయోజనం

జానపద కవిత్వం అనేక సామాజిక సమస్యల పరిష్కారంలో తనవంతు బాధ్యత నిర్వర్తిస్తుంది. ఈ ప్రయోజనాలిలాంటివి.

1. సామాజిక దురాచారాల నిర్మూలనం, 2. సదాచారాల ప్రశంసనం, 3. దేశహితం కొరకు త్యాగం చేసే గుణాల్ని నిర్మించడం, 4. వసుధైక కుటుంబ భావాన్ని పెంచడం, 5. వ్యక్తిని మానవతా వాదం దిశగా నడిపించడం, 6. దేశ పునర్నిర్మాణానికి కృషి చేసిన మహాపురుషుల జీవితాదర్శాల ప్రచారం ద్వారా సంస్కారాల్ని నిర్మించడం, 7. సమాజహిత కార్యాలకై వ్యక్తుల్ని సంసిద్ధం చేయడం, 8. సమస్యల పరిష్కారంలో పోరాట పటిమను పెంచడం, 9. కవితల ద్వారా, కథల ద్వారా మానసిక వికాసాన్ని కలిగించడం, 10. పౌరాణిక చారిత్రక భావజాలాన్ని ప్రజల భాషలో ప్రచారం చేయడం, 11. రేడియోలో, దూరదర్శన్‌లో ఈ సాహిత్యం - ఈ కళల ప్రదర్శనల ద్వారా అవి తమవే అన్న భావన జానపదేతరులకు కూడా కలిగించి అభిమానం పెంచడం, 12. భారతదేశమంతటా ఏకాత్మతా భావానికి జానపద సాహిత్యం కృషి చేయడం, 13. ప్రాచీన కాలం నుండి అనూచానంగా వస్తోన్న జానపద కృషి చేయడం, 13. ప్రాచీన, ఆధునిక సమాజానికి విజ్ఞానాన్ని అందజేయడం..." 54

ఒక కళా ప్రక్రియను ఎంత గొప్పగా, ఎంత ప్రయోజనవంతంగా వాడుకోవచ్చునో చూడండి! ప్రచార, ప్రసార సాధనాలకనుగుణంగా చిన్న చిన్న మార్పులతో జానపద విజ్ఞానాన్ని కావల్సినంత కొల్లగొట్టి ఉపయోగించుకొంటున్నారందరు.

అయితే జానపద బాణీలను మాత్రమే స్వీకరించి ఆధునిక సమాజం అవసరాలు తీర్చేవిధంగా ఎందరో గీతాలు వ్రాస్తున్నారు. దీనిని జానపద సాహిత్యంగా గానీ, కవిత్వంగానీ పరిగణించరాదనీ జానపద విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్తల అభిప్రాయం. ఇది నకిలీజానపదంగా పరిగణించాలంటారు వారు. అలాకాక దీనిని అనువర్తిత జానపదంగా పరిగణించవచ్చునని మరికొందరి అభిప్రాయం. అందుకే చివరగా ఆ అనువర్తిత జానపద కవిత్వాన్ని స్పృశిద్దాం.

12. జానపద కవిత్వం - అనువర్తిత జానపద కవిత్వం

కాలం తెలియదు, కర్త తెలియదు, మౌఖిక ప్రచారంలోనే ప్రధానంగా ఉండడం, లయబద్ధంగా ఉండడం, పునరావృత్తి ఉండడం, ఇలా ఎన్నో లక్షణాలు చెప్పుకొన్నాం గదా! ఈ లక్షణాలున్నదే అసలుసిసలైన జానపద కవిత్వం. అయితే ఈ కవిత్వం పల్లవి మాత్రమే స్వీకరించి, బాణీని అనుసరించి, చలనచిత్రాలు, రాజకీయ పార్టీలు, మత మందిర ఆశ్రమాలు, మత సంస్థలు, సంస్కార నిలయాలు, సేవాసంస్థలు, విద్యాలయాలు కళా తాత్విక సంస్థలు, సాంస్కృతిక సంస్థలు, ప్రభుత్వ సంస్థలు, వ్యాపార సంస్థలు, ప్రచార ప్రసార కేంద్రాలు వేలకొలది గీతాలను ప్రజల మీదికి వదిలాయి.

ఈ బాణీల్లో వచ్చిన ఆధునిక భక్తిగీతాలు పదివేల పైచిలుకు సేకరించిన పరిశోధకులు ఉన్నారు; అన్ని పార్టీల గీతాలు కలిపి రెండువేల వరకు వచ్చి ఉంటాయి. విషయలవారీగా విభజించి కేవలం దేశభక్తి గీతాలను సంకలనం చేస్తే ఇవీ రెండు వేల వరకుంటాయి. సామాజికాంశాల మీద వేలాది గీతాలు వచ్చినై.

'పాండవులూ పాండవులూ తుమ్మెదా -పంచెపాండవులోయమ్మ తుమ్మెదా" ఈ బాణీ చలన చిత్రాల్లోకి వెళ్ళిపోయింది. రామనాసందనాలో వెన్నెలా - రాజనీకొందనాలో వెన్నెలా - ఈ బాణీలో జాతీయవాద పార్టీలు, వామపక్ష పార్టీలు ఎన్నో పాటలు ప్రచారంలోకి తెచ్చినై. 'ఉయ్యాలో - వలలో ' పల్లవులతో దాదాపు అన్ని సంస్థలు, అన్ని పార్టీలు తమ భావజాలాన్ని ప్రచారంలో పెట్టినై. "ఏరువాకా సాగారో రన్నా చిన్నన్నా.. నాదీ గుర్తుకు ఓటెయ్యరో రన్నో రైతన్నా" అన్నంతవరకు వెళ్ళిపోయింది. ఈ పరిశీలన ఓ బృహద్గ్రంథమవుతుంది.

ఈ బాణీల్ని తమకు అనువర్తింపజేసుకొని ప్రచారం చేసుకొంటూ, ప్రజలకూ అనువర్తింపజేయడానికి ప్రయత్నం చేస్తున్న కారణంగా ఇది అనువర్తిత జానపద కవిత్వమయ్యింది.

అయితే ప్రభుత్వ పరంగా, 1. కుటుంబ నియంత్రణ, 2. పొదుపు ఉద్యమం, 3. అక్షరాస్యత, 4. స్త్రీవిద్య, 5. పిల్లల పోషణ, 6. పారిశుద్ధ్యం, 7. ఆరోగ్యం, 8. పరిసరాల పరిరక్షణ - పర్యావరణ పరిరక్షణ, 9. ఇరుగుపొరుగుతో వ్యవహారం, 10. నీతిగా బ్రతకడం, 11 సమానత్వాన్ని సాధించడం, 12. మత సామరస్యాన్ని పాటించడం.. ఈ అంశాలెన్నో గ్రహించి జానపద కవిత్వ బాణీల్లో ప్రసారం జరిగింది. ఇదంతా అనువర్తిత జానపద కవిత్వం క్రిందికే వస్తుంది.

వరకట్నం, మద్యపానం, అవినీతి, హింసోన్మాదం, కులవాదం, దేశద్రోహం, ఆర్థిక అసమానత్వం వంటి వాటిని నిషేధించాలని కూడా ఎన్నో గీతాలు వచ్చినై. దేశానికీ, జాతికీ, సమాజానికీ, కుటుంబాలకూ, వ్యక్తికీ ప్రేయస్సును, శ్రేయస్సును ఆకాంక్షిస్తూ చేసిన ప్రచారానికి జానపద కవిత్వం (అనువర్తిత) ఒక సాధనంగా తనవంతు యోగదానాన్ని అందించింది.

13. ఉపసంహృతి

ఇంకా జానపద కవిత్వ పరిశీలనానికి చేసిన ప్రయత్నంలో రూపుదిద్దుకోని అస్పష్టరేఖలెన్నో ఇందులో ఉన్నాయి. ముఖ్యంగా పుట్టుపూర్వోత్తరాలు, లక్షణ నిర్దేశం, కవిత్వం ప్రత్యేకత, భాష, ఛందస్సు అనువర్తిత జానపద కవిత్వం మీద సమగ్ర పరిశీలనం చేయవలసి ఉంది. ఆ పరిశీలనకు తోడ్పడే 'రఫ్ స్కెచ్' మాత్రమే ఇది. రంగులతో, హంగులతో పూర్ణాకృతి ధరించే సమగ్ర పరిశోధనాత్మక వ్యాసం కొరకు భవిష్యత్తులోకి చూద్దాం. ఆ ప్రయత్నానికి ఇది తొలిమెట్టుగా ఉపకరిస్తుందని భావిద్దాం.

పాద సూచికలు

1. కావ్యాలంకార సంగ్రహము, ద్వితీయ - పుటలు 88 నుండి 114 వరకు అక్కడక్కడ ఇచ్చిన అంశాల ఆధారంగా
2. కావ్యాలంకార సంగ్రహము, ద్వి. పు 127

3. The expression of the imagination, కా. సం.పు. 112, 113
4. The Language of the imagination.
5. The art of emloying words in a manner as to produce an illusion on the imagination.
6. The rhythmic creation of beauty
7. The most delightful and perfect form of ulterance that human words can reach.
8. The art of Uniting pleasure with truth by calling imagination to the help of reason.

9,10, 11 కావ్యాలంకార సంగ్రహము పు: 114

12. మొల్లరామాయణం, అవతారిక
13. అనిరుద్ధ చరిత్రం, ఆప
14. భారతం, ఆది, 8వ ఆశ్వా. 17వ ప.
15. కుమార సంభవము, 6వ ఆశ్వా. 45వ ప
16. పండితారాధ్య చరిత్రము, వాద, పు: 513
17. తెలుగు జానపద గేయసాహిత్యం
18. ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞానం, పు: 45
19. ఆంధ్రుల జానపద సాహిత్యం పు. 45
20. కుమార సంభవము, 8వ ఆ. 89వ పు

21,22, బసవ పురాణము, పు. 50

23. పాలకురికి సోమనాథుని కృతులు - పరిశీలన, పుటలు 233, 264
24. పాలకురికి సోమనాథుని కృతులు - పరిశీలన, పుటలు 236

25 పాలకురికి సోమనాథుని కృతులు - పరిశీలన, పుటలు 238
26. ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞానం, పు: 47, 48
27 ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞానం, పు: 47, 48
28. సాహిత్య సౌందర్య దర్శనము, పు: 9
29. రంగారెడ్డి జిల్లా జానపదగేయాలు, పు: 36
30. తెలంగాణా పల్లె పాటలు, పు: 133
31. తెలంగాణా పల్లె పాటలు, పు: 135
32. స్త్రీల రామాయణపు పాటలు
33. తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము, పుటలు: 120, 121
34. పలనాటి వీరచరిత్రము
35. జానపద గేయ వాఙ్మయ పరిచయము, పు: 30, ప్రచురణ 1954
36. మహబూబ్‌నగర్ జిల్లా జానపదకథలు, పు: 264
37. శాలివాహన గాథాసప్తశతీసారము, ప్రస్తావన, పు: XII, XIII
38. శాలివాహన గాథాసప్తశతాసారము, ప్రస్తావన పు: XII, XIII
39. తెలుగు పొడుపు కథలు, పుటలు: 53-72
40. తెలుగు పొడుపు కథలు, పుటలు: 53-72
41. తెలుగు సామెతలు, పీఠిక సామెతలు పు: 1 ముద్రణ: 1959
42. తెలుగు పొడుపు కథలు, తెలుగు సామెతలు గ్రంథంలోనివి
43. జానపద పారమార్థిక గేయసాహిత్యం పు: 134
44. ఆంధ్ర యక్షగాన వాఙ్మయ చరిత్ర, పు: 283
45. ఆంధ్ర యక్షగాన వాఙ్మయ చరిత్ర, పు: 253

46. శ్రీ చెంచులక్ష్మీ పరిణయము, యక్షగానము, పు: 9, 10
47. తెలుగు పొడుపు కథలు, పు: 601
48. జానపద సాహిత్యంలో అలంకార విధానం, పు: 107, 108
49. ఆంధ్ర ధ్వన్యాలోకము, ప్ర. పుటలు: 48, 52
50. తెలుగు పొడుపు కథలు. పు: 670
51. పొడుపు కథలు ఒక పరిశీలన, పు: 21
52. తెలుగు జానపద గేయసాహిత్యం
53. పాలమూరు జిల్లా జానపద గేయాలు, పు: 55
54. జానపద సాహిత్యం అధ్యయనం - అనుశీలనం, పు: 140

(వేమూరి చంద్రావతి రామనాథం చారిటబుల్ ట్రస్టు ఆధ్వర్యంలో నిర్వహించిన చంద్రావతీ సారస్వత సదస్సులో సమర్పించిన వ్యాసం; హైదరాబాదు, 1998 ఫిబ్రవరి 7-8)

2

జానపద విజ్ఞానంలో విమర్శ

ప్రవేశం

1994వ సం॥లో ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం తెలుగు శాఖ జానపద అధ్యయన శిబిరం నిర్వహించింది. శిబిరంలో వివిధ జానపద విజ్ఞాన శాఖల పరిచయం, జానపద విజ్ఞాన అధ్యయన వాదాల సమీక్షణం జరుగుతున్నది.

శిబిరంలో పాల్గొన్న వారు జాగ్రత్తగా వింటున్నారు. ఒక ప్రొఫెసర్ గారు జానపద విజ్ఞాన సాహిత్యాలకు మనో విశ్లేషణ వాదాన్ని (Psycho analytical theory) అప్లై చేసి చెబుతున్నారు.

"మనిషికి శారీరకమైన కోరికలు తీరడానికి సాంఘిక విలువలూ లేదా నియమాలు అవరోధంగా నిలుస్తాయనీ, ఆ తీరని కోరికలే మానసిక రుగ్మతలుగా పరిణమిస్తాయని, మనిషి సృష్టించే కళలకు ఈ మానసిక రుగ్మత దానికి కారణమైన తీరని లైంగిక వాంఛే మూలమని సిగ్మండ్ ఫ్రాయిడ్ అన్నాడని, ఆయన వాదమే సైకో ఎనలటికల్ థియరీగా వికసించింద"ని ఆచార్యులువారు సవివరంగా చెప్పారు.

"ఈ అధ్యయన వాదాన్ని (ఈ School of thought ను) రామాయణాది గ్రంథాలకు, ముఖ్యంగా జానపద రామాయణాంశాలకు అప్లయ్ చేసి అధ్యయనం చేయవచ్చును" అన్నారు ఆచార్యులవారు.

"అంటే మా వాల్మీకి మా జానపదుడు ఒళ్లు బలిసి శారీరక వాంఛ తీరక రోగగ్రస్థులై రామాయణం వ్రాశారని అంటున్నారా!" శిబిరం తరగతిలో ఉన్న ఓ లెక్చరర్ కొద్దిపాటి పెద్ద గొంతుకతో అన్నాడు.

ప్రశ్న అరిచిన మోస్తరులో వినిపించడంతో ఆచార్యులవారు ఖంగుతిని 'అవును (Yes) అన్నారు.

"పిచ్చిపిచ్చిగా వాగకు (Dont talk nonsense) , అది పాశ్చాత్య సంస్కృతిలో వచ్చిన సాహిత్యానికి అన్వయిస్తుందేమోగాని, భారతీయ సంస్కృతిలో వచ్చిన సాహిత్యానికి అన్వయించదు.. జాగ్రత్త" అన్నారు ఆ లెక్చరర్ గారు.

ఆ తర్వాత చర్చలు వాడిగా - వేడిగా జరిగాయి. చివరలో "ఈ అధ్యయన వాదం ఒకటి ఉందని నేను చెబుతున్నాను. మీ ఇష్టముంటే వినండి! లేకుంటే వెళ్ళిపోండి" అన్నారు ఆచార్యులవారు.

"జానపద విజ్ఞానం - సాహిత్య విమర్శ" అనే ఈ వ్యాస ప్రారంభంలో ఈ ప్రస్తావన ఉద్దేశపూర్వకంగానే తీసుకురావడం జరిగింది.

జానపదాన్ని జానపదంగానే అధ్యయనం చేయాలా! లేదా ఏదో ఒక వాదాన్ని అన్వయించి అధ్యయనం చేయాలా? ఆ వాదానికి అన్వయించేది గొప్ప అని చెప్పి, మిగతాది పాడుదిబ్బ అని చెప్పాలా! లేక మిగతా వాదాలతో మిగిలినదాన్ని అధ్యయనం చేయండి అని తాను ఒక వాదానికే కొమ్ముగాయాలా? ఎలా అయితే సరిగా అధ్యయనం జరిగినట్టు అవుతుంది? ఎలా అయితే ఊరూ పేరూ తెలియని జానపద సాహిత్య స్రష్ట హృదయావిష్కరణం సరిగా జరుగుతుంది?

ఇన్ని ప్రశ్నలు జానపద విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్తల (Folkorists) మనస్సులలో పుట్టుకొని వస్తూనే ఉన్నాయి. చర్చలు కొనసాగుతూనే ఉన్నాయి.

ఒక అధ్యయన వాదాన్ని అప్లయ్‌చేసి అనుశీలనం విశ్లేషణం చేయడం వల్ల అధ్యయన వికాసం జరుగుతుందనేది సత్యం. వివిధ వాదాలు అనే తలుపులు తెరిచి జానపద గృహంలోకి వెలుతురునూ, గాలినీ ధారాళంగా ప్రసరింపజేయడం వల్ల, శాస్త్రీయ వైమర్శిక వివేచనం పలు విధాలుగా విస్తరిస్తుందనేది కూడా సత్యమే. అయితే జానపదాన్ని జానపదంగా చూచి అధ్యయన విమర్శనలు చేయడం వల్ల ఆయా దేశ కాల పరిస్థితుల్లో అది ఎందుకు ఆవిర్భవించిందో, దాని మూల తత్త్వమేమిటో అది పట్టుకొనే పరిస్థితి కలుగుతుందనేది కూడా వాస్తవమే.

సాహిత్య విమర్శ - వివిధ వాదాలు

జానపద విజ్ఞానంలో మౌఖిక సాహిత్యం (Oral Literature) భౌతిక సంస్కృతి (Material culture) జానపద సాంఘికాచారం (Social Folk custom) జానపద ప్రదర్శన కళలు (Folk performing Arts) అనే నాల్గంశాలు ఉంటాయని రిచర్డు ఎం. డార్సన్ అన్నారు. ఈ నాల్గింటికిప్పుడు జానపద భాష (Folk speach) కూడా చేరింది.

ఇందులోని మౌఖిక సాహిత్యమే గేయశాఖ, వచనశాఖ, దృశ్యశాఖగా విభజితమయింది. ప్రపంచంలోని అన్ని దేశాల్లోని జానపద విజ్ఞానులు ఈ సాహిత్యాంశాలతోపాటు, సాహిత్యేతర సామాగ్రిని కూడా సాధ్యమైనంతవరకు సేకరించారు. విమర్శకులు, పరిశోధకులూ అయిన జానపద విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్తలు వీటిని అధ్యయనం చేశారు; విశ్లేషించారు; విమర్శించారు.

ఈ విమర్శలో జానపదాన్ని జానపదంగా చూపిన వారున్నారు. కొందరు పురాగాథ వాదంతో (Mythological Theory) అధ్యయనం చేశారు. విజ్ఞానంలోని ఆచారాలకూ, సంప్రదాయాలకూ, సాహిత్య సృష్టికి పురాగాథ ఏ విధంగా మూలమయ్యిందో నిరూపించే పరిశోధనల్లో డా॥ రావి ప్రేమలత గారి తెలుగు జానపద సాహిత్యం - పురాగాథలను ప్రధానంగా చెప్పుకోవాలి. జానపద పురాగాథల మూలాల అన్వేషణలో ఆధారం నిమిత్తం ఎంత వెనుకకయినా వెళ్ళాల్సివస్తుంది. తెలుగు పరిశోధకులు మూలాలు అందుకోవడంలో విశేషంగానే పరిశ్రమించారు. పురాణాలకు మూలాలు జానపద పురాగాథలే అని నిరూపించడానికి ప్రయత్నించారు. అంటే సంస్కృత పురాణాలకు కూడా దేశీ లేదా దేశీయత ఆధారమని చెప్పే ప్రయత్నమన్నమాట.

జానపద సాహిత్య విజ్ఞానాలను పాశ్చాత్యుల వలసవాదం (Migretional Theory) తో అధ్యయనం చేసినవారు తక్కువే అయితే ఆంధ్ర యక్షగాన వాఙ్మయంపై పరిశోధన చేసిన ఆచార్య ఎస్వీ జోగారావు గారు కర్ణాటక నుండి తెలుగులోకి యక్షగానం వచ్చిందనడానికి ఉన్న ఆధారాలను విశ్లేషించారు. దీనిని కాదంటూ డా॥ పొద్దుటూరి ఎల్లారెడ్డిగారు తమ సిద్ధాంత గ్రంథం తెలంగాణా యక్షగానం రచనా ప్రయోగంలో, యక్షగానం తెలుగువారి సొంతకళే అన్నారు. పైగా ఈ కళ రెండు ప్రదేశాల్లో ఏకకాలంలో వచ్చిందే అన్నారు. అయితే ఆదానవాదాన్ని (Theory of Borrowing) ఎవరూ కాదనలేరు. అనేక చారిత్రక భౌగోళిక సాంప్రదాయికాంశాలు ఇలా గ్రహించడానికి ఆధారంగా నిలుస్తాయి. తమిళ - కన్నడాల నుండి తెలుగులోకి వచ్చిన పదాల్ని, సాహిత్య ప్రక్రియల్ని, పురాగాథల్ని, ఆచార సంప్రదాయాల్ని... ఈ వాదం క్రింద పరిశీలించే అవకాశం ఉంది.

ఈ వాదం నిర్మాత అయిన జర్మనీకి చెందిన థియోడర్ బేన్ఫే 1858లోనే పంచతంత్ర కథల్ని జర్మనీలోకి అనువాదం చేసి Indian origin Theoryని ప్రతిపాదించారు. భారత

దేశమే జానపద కథలకు పుట్టినిల్లన్నారు. ఈ వాదాన్ని బలపరుస్తూ సాహిత్య విమర్శ చేసినవారుగానీ, పరిశోధనలు కొనసాగించినవారు కాని ఎవరూ లేరు. అయితే జానపద విజ్ఞాన సాహిత్య పరిశీలనల్లో తులనాత్మక అధ్యయనం (Comparetive study) చేసిన వారందరూ ఏదో ఒక విధంగా వలసవాద సమీక్ష చేసిన వారనే గ్రహించాలి. తులనాత్మక అధ్యయనంలో ఆదాన ప్రదానాలగురించి చర్చించినపుడు వలసవాదం రాకతప్పదు. అనేక చారిత్రక భౌగోళిక పరిస్థితులు కూడా జానపద విజ్ఞాన విస్తరణకు దోహదం చేశాయని ఈ వాదం క్రిందనే అధ్యయన విమర్శలు చేయవచ్చు. లేదా ప్రత్యేకంగా చారిత్రక భౌగోళిక వాదం (Historical & Geographical Theory) ఆధారంగా అధ్యయనం చేయవచ్చు.

ఇక మానవశాస్త్రవాదం ఆధారంగా (Anthropological theory) తెలుగులో సాహిత్య విమర్శ - పరిశోధనలు వెలికి వచ్చినయ్. ఫ్రాన్స్ దేశస్థుడయిన లేవీ స్ట్రాస్ అనే సాంఘిక మానవశాస్త్రవేత్త (Social Anthropologist) పుట్టుకతో మానవులందరూ మేధాశక్తిలో సమానులే అని నిరూపిస్తూ మానవాంతరంగంలో పరిణామానికి దోహదం చేసే పరిస్థితుల్ని విశ్లేషిస్తూ ముందుకు సాగే ఈ వాదాన్ని ఆధారంగా తీసుకొని తెలుగులో సాహిత్య విమర్శలూ, పరిశోధనలూ చేసినవారు ఆచార్య నాయని కృష్ణకుమారి గారు. 1970లో తెలుగు జానపద గేయగాథలపై వారి పరిశోధన వచ్చిన తర్వాత ఈ దృక్పథంతో కొందరు విమర్శనాత్మక వ్యాసాలు వ్రాశారు. మరికొందరు పరిశోధనలు చేశారు. బ్రిటిష్ జానపద విజ్ఞానశాస్త్రవేత్త ఎడ్వర్డ్ బి. టైలర్, స్కాట్ విజ్ఞాని ఆంద్రూలాంగ్ ఈ వాదాన్ని బలపరచి ప్రపంచం ముందు పెట్టారు. 'ది ఎపిక్ ఆఫ్ పలనాడు' అనే అంశం మీద 1981లో విస్కాన్సిన్ విశ్వవిద్యాలయంలో పరిశోధనలు చేసిన 'రోగేయి రోజన్ హెచ్. అనే సాంఘిక మానవశాస్త్ర విజ్ఞాని (Sociologist & Anthroplogist). వీరి పరిశోధన కూడా ఈ పద్ధతినే అనుసరించింది.

ఈ మానవ శాస్త్రవాదం భారతీయ సాహిత్య విజ్ఞానాలను సంప్రదాయ, సాంస్కృతిక వికాస దృష్టితో పరిశీలించే అవకాశం కలిగించింది. మతాన్ని, ఆచార వ్యవహారాలను, కర్మకాండను ప్రతిబింబించిన సాహిత్యమే ఇందుకు ఆధారంగా నిలిచింది.

సాహిత్యంలో అది పుట్టిన నాటి సంస్కృతి ప్రతిబింబిస్తుంది. మధ్యలో కలిసిన అంశాలెన్నో అందులో ఉంటాయి. చరిత్ర పరిణామం తెలిసినప్పుడు మాత్రమే మధ్యలో కలిసినవేవో నిర్ధారించగలుగుతాం; లేకపోతే ఆ సాహిత్య ప్రాదుర్భావ కాలం నుండే

ఇవన్నీ ఉన్నాయని పరిశీలన కొనసాగిస్తాం. దానివల్ల ఫలితం శాస్త్రబద్ధంగా హేతుబద్ధంగా తేలకపోయినా మానవ మనస్తత్వం తత్పరిణామ వికాసశీల చైతన్యం అంచనా వేయడానికి వీలు కలుగుతుంది.

సాహిత్యం ఆధారంతో కనిపించే వికసించిన సంస్కృతిలో మొదటిది ఆత్మారాధన వాదం (Animism). ప్రపంచంలోని జంతువులన్నీకూడా ఈ దేహం కంటే భిన్నమైన ఆత్మవల్లనే సృష్టింపబడ్డాయన్న భావాన్ని ఈ వాదం పరిపోషిస్తుంది. ఇది ఆత్మతత్త్వ విశ్వాసం. భౌతిక పదార్థాల్లోనూ, ప్రాకృతికాంశాల్లోనూ, ప్రాణికోటిలోనూ సర్వేసర్వత్ర ఆత్మ ఉన్నదనే వాదం ఇది. ప్రాణం లేని వస్తువుల్లో కూడా ఆత్మ ఉందని భావం. కేవల భావమే కాదు చాలామంది నమ్మిన తర్కనిరూపిత సిద్ధాంతం.

ఆ తర్వాతిది భూతారాధాన వాదనం (Fetishism) భూతమంటే పంచభూతాలు (పృథ్వి, అప్, తేజో, వాయువాకాశాలు) ప్రాణికూడా. ఒక ప్రాణిలో గాని, ప్రాణరహితమైన వస్తువులో గాని, భావంలో గాని మనిషికి నిష్ఠ ఏర్పడి ఆరాధన స్థాయి నందుకొంటుంది. ఇదివరకు అంతట ఉన్న ఆత్మారాధన ఇప్పుడు ఏకనిష్ఠమై నిలిచిందన్నమాట.

ఆ తర్వాత చెప్పుకోదగ్గది ప్రాజ్ఞానవదేవతారాధన (Ancestral worship). చనిపోయిన తమ పూర్వీకుల్లో నిహిత స్వార్థంతో ఈ సమాజానికి, విశ్వానికి సేవ చేసిన వారందరూ దేవతలుగా మారారనే విశ్వాసంతో ఈ ఆరాధన ప్రారంభమవుతుంది. సమాజం విస్తరించిన కొద్దీ వీరూ విస్తరిస్తారు. ఒక్క ప్రాజ్ఞానవునితో ఆరంభమైన ఈ ఆరాధన ముక్కోటి ప్రాజ్ఞానవుల వరకు వెడుతుంది. తదనంతర కాలంలో వీరే జానపద పురాగాథల్లోని దేవుళ్లయ్యారు.

వీటి తర్వాత పరిశీలించదగింది, జంతు ప్రాధాన్యవాదం. (Totemism) ఆరాధన విశ్వ విశాలపరిధిని దాటి కుంచించుకుపోతున్న స్థితిని పరిశీలించవచ్చు. టోటం అనేదొక బొమ్మ. ఆ బొమ్మ వైయక్తిక ఆరాధనకు చిహ్నంగా ఉంటుంది. అది సర్వసాధారణంగా జంతువు బొమ్మే అయివుంటుంది. మానవశాస్త్రవేత్తల పరిశీలనలో ఉత్తర అమెరికాలోని రెడ్ఇండియన్లు వంశలాంఛనంగా వైయక్తి సంబంధి చిహ్నంగా బొమ్మను ఆరాధించినట్లు తెలుస్తుంది. టోటం పేరిటనే వ్యక్తి పిలవబడవచ్చు. గుంపు లేదా వంశం మొత్తం పిలవబడవచ్చు.

ఇన్ని దశలు దాటింతర్వాత స్థిరపడింది మాత్రారాధన (Mother godess worship). ఈ వాదం అతివేగంగా విస్తరించింది. స్త్రీని క్షేత్రంగా భావించి ఉత్పత్తికి (సంతానోత్పత్తికి) మూలాధారంగా స్థిరీకరించారు. క్షేత్రం, బీజం, క్షేత్రజ్ఞుడు అనే దృక్పథంతో పారమార్థిక చింతన కొనసాగింది. ఈ దృక్పథాన్ని సాంఘిక శాస్త్రవేత్తలు సరిగా ఉపయోగించుకున్నారు. అతి నూత్నవాదంగా తెలుగు సాహిత్య రంగంలోకి వచ్చిన స్త్రీవాదాన్ని అమెరికన్ పెట్టుబడీదారీ దృష్టితో గాని రష్యన్ సోషలిస్టిక్ దృక్పథంతోగాని విశ్లేషించక కేవల భారత దేశీయవాదాన్ని (Indianness) ఆధారంగా గ్రహించిన వారు ఈ మూలాన్ని పట్టుకొంటున్నారు. ఆత్మారాధన, భూతారాధన, ప్రాజ్ఞానవదేవతారాధన, జంతు ఆరాధన అన్నిటినీ వదలివేసి మాత్రారాధననే మూలంగా గ్రహించి ప్రస్తుత స్త్రీవాదానికి మూలాలు జోడిస్తున్నారు. జానపదుల మాతపురాణం ఈ వాదానికి ఆధారంగా నిలుస్తుంది. సృష్టికి మూలమే అమ్మ అయినప్పుడు, ఆమె లేనిదెప్పుడు? లేనిదెక్కడ? అని సమన్వయించుకొనే అవకాశం ఈవాదం కలిగిస్తుంది.

ఈ దశల్లో ఇక చివరిది దైవారాధన (God worship). దైవానికి లింగమేమిటి? అన్న ప్రశ్నవల్ల ఈ వాదం పుట్టుకొని వచ్చింది. ప్రకృతి మీద, మానవుల సౌభాగ్య దౌర్భాగ్య స్థితులమీద అధికారమున్నదనే భావంతో ఆరాధింపబడే ఆదిమానవ శక్తే దైవం. అది ఏ రూపంలో, ఏ భావంలో, ఏ గుణంలోనైనా ఉండవచ్చు. అదొక ప్రతీకగా ప్రకటితం కావచ్చు. దైవానికి రూపురేఖలు లేవంటూనే ప్రపంచంలోని అన్ని జాతులు, అన్ని మతాలు ప్రతీకల్ని ఆశ్రయించాయి. చివరకు 'దైవం మానుషరూపేణ' అని మనిషిలోనే దైవాన్ని చూశాయి.

జానపద సాహిత్యాన్ని మానవశాస్త్ర దృక్పథంతో పరిశీలించేటప్పుడు ఇన్ని దశల్ని పరిగణనలోకి తీసుకోవాల్సి వస్తుంది. ఇన్ని దశలు లేదా ఈ అంశాలన్నీ ఒకే జానపద కథలో ఉన్నా ఆశ్చర్య పడాల్సిన అవసరం లేదు. మాతపురాణం, జాంబపురాణం తదితర పురాగాథల ఆధారంగా ఇంకా అధ్యయనం కొనసాగాల్సి వుంది. అప్పుడు ఈ వాదాలకు పరిపుష్టి ఏర్పడుతుంది.

ఇక సిగ్మండ్ ఫ్రాయిడ్ మనో విశ్లేషణను (Psychanalytical Theory) ఆధారంగా తీసుకొని తెలుగు జానపద సాహిత్య క్షేత్రంలో విమర్శనాత్మక వ్యాసాలు వచ్చినయ్; పరిశోధనలూ జరిగినయ్. 'జానపద రామాయణం మనోవిశ్లేషణ' అన్న డా॥ కురుగంటి

శ్రీలక్ష్మిగారి సిద్ధాంత గ్రంథం ఈ దృష్టితో వచ్చిందే. తీరని కోరికల కారణంగానే ఈ కళలన్నీ ఆవిర్భవిస్తున్నాయనీ, అలా ఆవిర్భవించిన వాటిలో లైంగిక చిహ్నాల్ని (Sexual Symbols) ఆధారంగా తీసుకొని, ప్రతి మనిషిలో అచేతనంగా (Unconcious) ఉన్న కోరిక సింబల్‌గా చేతన (Concious) స్థితిని పొందుతుందని ఈ వాదం సారాంశం. డా॥ కె. శ్రీలక్ష్మిగారు రామాయణ పాత్రలకు ఆపాదించడానికి ఈ వాదాన్ని సాధికారికంగా ఉపయోగించుకొన్నారు.

ఇక జానపద సాహిత్య విమర్శన ప్రపంచంలో ఇవాళ అందరినీ ఆకర్షిస్తున్నది నిర్మాణవాదమే. (Structural Theory) రష్యన్ విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్త వి.జె.ప్రాప్ దీనిని ప్రతిపాదించారు. అనేక వాదాలు ఊహాపోహలకు తావిస్తాయి. కాని నిర్మాణ వాదం వాస్తవాల వైపే నడిపిస్తుంది. ఈ వాదం పరిశీలకుని లేదా అధ్యయన శీలి అయిన విమర్శకుని దృష్టిని వస్తువు బాహిర నిర్మాణంపైన, ఆంతర నిర్మాణంపైనా లేదా రెండింటిపైనా నిలుపుతుంది. ఈ దృష్టిలో తెలుగులో ఈమధ్యనే వచ్చిన మంచి విమర్శనాత్మక గ్రంథం డా॥ పులికొండ సుబ్బాచారి గారి బాలనాగమ్మ అద్భుత కథానిర్మాణం పరిగణన లోనికి తీసుకోవచ్చు. జానపద విజ్ఞాన సాహిత్యాది ప్రత్యేక సంచికల్లోనూ ఈ వాదం ఆధారంగా కొన్ని విమర్శనాత్మక వ్యాసాలు వచ్చినై.

ఇవిగాక ఏకమూలవాదం, బహుమూలవాదం, సాదృశ సమానతావాదం, ఆయా విమర్శనాత్మక గ్రంథాల్లో స్థూలంగా స్పృశింపబడినై. (Monogensis Theory, Polygensis Theory, Dissmination Theory).

ఇంతవరకు ప్రధానంగా పురాగాధవాదం, వలసవాదం, మానవశాస్త్రవాదం, చారిత్రక భౌగోళిక వాదం, మనో విశ్లేషణావాదం, నిర్మాణవాదం అనే ఈ ఆరువాదాలే గాక మరికొన్ని వాదాలు జానపద విజ్ఞానశాస్త్రవేత్తలు జానపద విజ్ఞాన సాహిత్యాలకు అన్వయించి అధ్యయనం చేశారు. వాటిలో యాదృచ్ఛిక వాదం (Accidental Theory) త్యాగవీరవాదం (Euhemeristic Theory) ప్రకృతి పరిణామవాదం (Anthropomor-phism), నీతి ఆరోపవాదం (Allogorical Theory), క్షణ జ్ఞాపకవాదం (Spencers Theory) భాషా వికృతి మూలవాదం (Melody of Language or solar Theory) కర్మకాండవాదం (Ritualistic Theory) ముఖ్యమైనవి.

ఇందులో కర్మకాండవాదం ఆధారంగా కొన్ని విమర్శనాత్మక వ్యాసాలు వచ్చినై. తిరుపతి గంగజాతర వంటి (డా॥ పేటా శ్రీనివాసరెడ్డి) గ్రంథాలు కొన్ని జానపద సాహిత్యంలోకి ఈవాదం ఆధారంగా వచ్చినై.

ఈ వాదాలన్నీ జానపద సాహిత్య విమర్శను పరిపోషించినాయనే చెప్పాలి. పైన చెప్పుకొన్న త్యాగవీరవాదాన్ని వీరగాథలకు అన్వయించే ప్రయత్నం ప్రొఫెసర్ తంగిరాల వెంకట సుబ్బారావు గారు చేశారు. నీతి ఆరోపవాదం భారతీయుల ఉపదేశ ప్రయోజనంలో అంతర్భవించి పోతుంది. ప్రకృతి పరిణామవాదం దశావతారాల్లో ఇమిడిపోవచ్చు. భాషావికృతి మూలవాదం యాస్కుని నిరుక్తంలోనో - స్ఫోటవాదంలోనో ఒదిగిపోవచ్చు. ఇలా అన్ని భారతీయుల ధ్వనిరసాలంకార భాషావ్యాకరణశిక్షా శాస్త్రాల్లో ఏదో ఒకదాని క్రింద, జానపద వాఙ్మయ శాస్త్రవేత్తల ఈ వాదాలన్నీ సమన్వయం చెందడం గానీ, అంతర్భవించడంగానీ, లేదా తమదైన యోగదానాన్ని అందించి పరిపుష్టి చేయడం గాని జరగవచ్చు.

జానపద సాహిత్య విమర్శ - దేశీయ దృక్పథం

అయితే జానపద విజ్ఞాన సాహిత్యాలను దేశీయదృక్పథంతోనే ఎక్కువగా విశ్లేషించడం జరిగింది. విశ్వవిద్యాలయంలో జానపద విజ్ఞాన పరిశోధనకు శ్రీకారం చుట్టిన ఆచార్య బిరుదురాజు రామరాజుగారు తమ తెలుగు జానపదగేయ సాహిత్య సిద్ధాంత గ్రంథ ప్రారంభంలో ప్రాచ్య పాశ్చాత్య పరిశోధకుల ఆలోచనలను స్పృశించారు. అయితే ప్రధానంగా వారి పరిశోధనం ప్రక్రియాదృష్టితో, ఇతివృత్త దృష్టితో, రసదృష్టితో, తులనాత్మక అధ్యయన దృష్టితో జరిగింది. అది వివరణాత్మక వర్ణనాత్మక విశ్లేషణాత్మక సాహిత్య విమర్శ పరిశోధన. ఇది పూర్తిగా దేశీయతా దృక్పథం.

ఆచార్య తంగిరాల వేంకట సుబ్బారావు గారి వీరగాథా కవిత్వంపై సాగిన సాధికారిక విమర్శ, ఆచార్య ఆర్వీయస్ సుందరంగారి తెలుగు, కన్నడ జానపద గేయాల తులనాత్మక అధ్యయన పరిశీలనం వెనుక దేశీయత దృక్పథమే ఉంది. ఆచార్య సుందరం గారి డిలిట్ గ్రంథం ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞానంలో ఆయా ప్రకరణాల్లో పాశ్చాత్యుల ఆలోచనలను స్పృశించినా అవి తమ దేశీయతా దృక్పథానికి ఉపబలకంగానే స్వీకరించారు.

నూటికి తొంబయిమంది తెలుగు జానపద సాహిత్య విమర్శక పరిశోధకులు దేశీయతా దృక్పథాన్నే అనుసరించారు.

వస్తువు దేశి, ప్రక్రియదేశి, ఆచారాలు దేశి, కర్మకాండలు దేశి, స్థానిక కథలూ దేశి, సంచారి కథలు దేశి, పొడుపు కథలు దేశి, సామెతలు దేశి, ప్రదర్శన సందర్భాలు దేశి, మూఢవిశ్వాసాల్లో, అనుభవాల నమ్మకాలో అవైనా దేశీ, మంత్రతంత్ర విద్యలైనా దేశే, భాష దేశే, గ్రామనామాలు దేశే, ఆడినా దేశే.. పాడినా దేశే అంతా దేశీమయం. ఆ కారణంగానే దేశీయతా దృక్పథమే వాస్తవిక దృక్పథమైంది.

అందుకే అనేక సాహిత్య విమర్శలూ, పరిశోధనలూ పాఠ్యాంశాన్నీ లేదా ఆధారాంశాన్ని (Text) సందర్భంతో (Context) జోడించి విస్తృత విశ్లేషణం చేశాయి. రసదృక్పథంతో, ధ్వనిదృక్పథంతో, ఆలంకారిక దృక్పథంతో, భాషాదృక్పథంతో, వస్తు దృక్పథంతో, ప్రక్రియా దృక్పథంతో, కర్మకాండ దృక్పథంతో, సంప్రదాయ దృక్పథంతో, సాంస్కృతిక దృక్పథంతో, సామాజిక దృక్పథంతో, చారిత్రక దృక్పథంతో, తులనాత్మక దృక్పథంతో, కులవిజ్ఞాన దృక్పథంతో, గిరిజన విజ్ఞాన దృక్పథంతో, మత దృక్పథంతో, సాహిత్య విమర్శలు వచ్చినై, వస్తున్నాయి. వస్తాయి. అయితే వీటన్నింటిలోని ఏకసూత్రత దేశీయత అనేది స్పష్టం.

డా॥ వెల్దండ నిత్యానందరావు గారి విశ్వవిద్యాలయాల్లో తెలుగు పరిశోధన గ్రంథాన్ని ఆధారంగా గ్రహించి, జానపద విజ్ఞాన సాహిత్యాలపై వచ్చిన పరిశోధనలను ఈ క్రింది విధంగా విశ్లేషించుకొన్నప్పుడు ఇవన్నీ దేశీయతా ముద్రతోనే వచ్చినాయని చెప్పుకోవడానికి వీలవుతున్నది.

గేయసాహిత్యంపై 75, గేయవచన కథాసాహిత్యంపై 35, సామెతలపై 19, గిరిజన విజ్ఞానంపై 12, కుల విజ్ఞానంపై 11, యక్షగానాలపై 48, ప్రకీర్ణకాలుగా 16.. ఇలా మొత్తం 268 పరిశోధనలు జరిగాయి. లెక్కలన్నీ సరిగా అందితే ఈ పరిశోధనలు 300 వరకు చేరతాయి. రిజిస్ట్రేషన్ చేసుకొని పరిశోధన పూర్తి చేయనివారు, చేస్తున్నవారు మరో వందమంది వరకు ఉంటారు. ఈ పరిశోధనలే గాక మరో వంద గ్రంథాలైనా జానపద విజ్ఞాన సాహిత్య విమర్శలపై వచ్చి ఉంటాయి.

ఇవన్నీ పరిశీలిస్తే నూటికి 99 వంతుల భారతీయ దేశీయత, తెలుగు ప్రాంతీయత, జానపద సాహిత్య విమర్శన క్షేత్రానికి ఆధారంగా నిలిచాయనే చెప్పాలి. ఈ జానపద విజ్ఞాన సాహిత్య క్షేత్రం మూడు ఎంఫిల్లు, ఆరు పిహెచ్‌డిలు, పదహారు సాహిత్య విమర్శనావ్యాసాలుగా విస్తరిస్తున్నదనడంలో దేశీయత మూలంగానే జానపదం తన ఉనికి(Identity) ని నిలుపుకొన్నదనడం అతిశయోక్తి కాదు.

(సాహిత్య అకాడెమీ 1999 మార్చి 26, 27 తేదీలలో నిర్వహించిన అధ్యయన సదస్సు (తెలుగు అకాడెమీ)లో చదివిన వ్యాసం.

3

జానపద సాహిత్యం - వచన రచన

1-0: జానపద సాహిత్యంలో వచనం మౌఖికంగాను, లిఖితంగాను లభిస్తుంది. జానపదమంతా మౌఖికమే అన్నవాదం ఇప్పుడు నిలువలేకపోతోంది. యక్షగాన సాహిత్యం, చిఋతల సాహిత్యం, భజన గీతాలు ఇప్పుడు లిఖిత రూపంలోనే ఎక్కువగా లభిస్తున్నాయి. భజన గీతాల్లో వచనం లేదు, యక్షగాన, చిరుతల సాహిత్యాల్లో పద్యాలున్నాయి; గేయాలున్నాయి, వచనమూ ఉంది. జానపద విజ్ఞానంలోని దృశ్యశాఖలో గేయ ప్రాధాన్యం అధికమైనా వచనం కూడా తక్కువేం లేదు.

అనంత వైవిధ్య ప్రపూర్ణమైన జానపద సాహిత్యంలో వచనం ప్రధానంగా దృశ్య ప్రక్రియల్లో, కథల్లో, పొడుపు కథల్లో, సామెతల్లో, మొరవణీ గద్యల్లో కనిపిస్తోంది. ఆయా ప్రక్రియల స్వరూప - స్వభావాలనుబట్టి, వ్యవహర్తల అనుభవాలనుబట్టి, రచయితల భాషా పాటవాన్ని బట్టి వచనం చోటు చేసుకోవడం గమనార్హం. వ్యవహర్తల స్థాయినిబట్టి, రచయితల పరిజ్ఞానాన్ని బట్టి కూడా మాండలిక, ప్రామాణిక మాండలిక, వ్యావహారిక, గ్రాంథిక పదాలు వచనంలో ఇమిడిపోయాయి. అయినా ప్రక్రియ స్వరూప స్వభావాల్ని అధిగమించి వచన ప్రయోగం అంతగా జరగలేదనే చెప్పాలి. అయితే స్వీకరించిన ప్రక్రియలో వచనం ఒప్పుగా ఒదిగిపోవడం గమనార్హం.

1-1 : దృశ్య ప్రక్రియలు: జానపద సాహిత్యంలో దృశ్య ప్రక్రియలెన్నో ఉన్నాయి. చిఋతల భజనలు, యక్షగానం, కోలాటం, బతుకమ్మ, పగటి వేషాలు, చెక్కభజన, తోలుబొమ్మలాట, డప్పులవాళ్ళు, గురవయ్యలు, ఒగ్గుకథ, చిందులు ఎన్నో ప్రక్రియలు కన్పిస్తున్నాయి. వీటన్నిటిలో ఆడే ఆటే ప్రధానమైనది. అయినా చిరుతల, యక్షగానాది ప్రక్రియల్లో ఆటను మించి పాట, మాట రెండు కూడా ప్రాధాన్యాన్ని వహించాయి. మొదట యక్షగానంలోని వచన రచనా సంవిధానాన్ని గమనిద్దాం.

1-2: యక్షగానాల్లో వచనం: యక్షగానాల్లో గానానికే ప్రాధాన్యముంది. అందువల్ల జంపె, జుల్వ, ఆది, ఆట తాళాల్లో నడిచే దర్వులే రాజ్యం చేస్తుంటాయి.

"వినవోయీ! ఒక బాలా తలగొట్టవలెనోయీ వీరసేనా"

"అట్టి ఆయొక్క బాలుణ్ణి తలగొట్టూటెందుకు దుష్టమంత్రి!"

చంద్రహాస యక్షగానంలో మంత్రి సేవకుల మధ్య సాగిన ఈ దర్వు వెంటనే వచనంలోకి మారిపోతుంది.

"ఓయీ! సేనా! వీరసేనా! వినవోయీ

నీవు శీఘ్రమే ఒక బాలుణ్ణి తలగొట్టవలెనోయీ!"

"అహో! మంత్రివర్యా! ఆ ఒక్క బాలుణ్ణి ఎందుకు తలగొట్టవలెనో సెలవియ్యండి మహాప్రభో!"

సంవాదాత్మక దరువుల్లో గేయం - వచనం ఇదే ఇధంగా సాగుతుంది. సంవాదాలు లేనప్పుడు కూడా అవసరమనుకుంటే నటులే వచనాన్ని ప్రవేశపెడుతున్నారు. గేయంలోని రాగం అర్థాన్ని కప్పివేసినపుడు వచన అర్థావగాహనానికి దోహదం చేస్తుంది. యక్షగానమంతటా కనిపిస్తోన్న ఈ వచనాన్ని సంబోధాత్మక వచనాలుగా, సంధి వచనాలుగా, సంవాద వచనాలుగా, ద్వారపాలకుని వచనాలుగా, కథావివరణాత్మక వచనాలుగా, గేయ వివరణాత్మక వచనాలుగా, గ్రంథాంత గద్యలుగా వింగడించుకొని పరిశీలించే అవకాశముంది.

2-1: సంబోధాత్మక వచనాలు: రూపకాల్లో సంబోధనలుండడం సహజం. యక్షగానం జానపదుల రూపక ప్రక్రియ. సహజంగా సంబోధనలుంటాయి. అయితే యక్షగాన సంబోధనలకొక ప్రత్యేకత ఉంది. ఎదుటి వారిని ప్రేమతో పిలిచినప్పుడు, పేరుపెట్టి పిలిచినపుడు, వరుసపెట్టి పిలిచినప్పుడు, ధిక్కరించి నిలువరించినప్పుడు, రణరంగంలో కాలు దువ్వినప్పుడు, ఎదుటి వ్యక్తిమీద 'సవాల్' విసరినప్పుడు ఈ వచనాల ప్రత్యేకత తెలుస్తుంది.

"సేవకా! వినువేసారకా!

దేవా! మహానుభావా!

కలికీ! చిలుకల కొలికీ!

కొమ్మా! ముద్దు గుమ్మా!..."

కించిద్భేదంతో కనిపించే ఇలాంటి వందల కొలది సంబోధనలను ఉదాహరించవచ్చు. సంబోధనల్లో నియతంగా జంట పదాల్ని ప్రయోగిస్తారు.

2-2: సంధి వచనాలు: పూర్వాపర విషయాన్ని జోడించే వాక్యాలే సంధి వచనాలు. ప్రాచీన యక్షగానాల్లో విరివిగా ఉన్న ఈ సంధి వచనాలు ఆధునిక యక్షగానాల్లో తగ్గించారు. కథానుసంధానం నిమిత్తం పాత్రలనోటనే విషయ వివరణం చేయించడం జరుగుతున్నది.

'అని వచించి ధర్మరాజాదులు వచ్చి కుశలంబడిగిన'

(కిరాతార్జునీయ చరిత్రము, పు. 8)

"ఇట్లనుచు వచ్చిన ఎరుకలంగని బిరుసుపలుకుల దిరస్కరించి సుమంత్రుండిట్లనియె" (కౌసల్యా పరిణయము, పు: 32.)

ఇలాంటి సంధి వచనాల్లో కథావిషయ సంధులు, అసంపూర్ణ వాక్యాలు, ఒక బిగిన నడిచిన సుదీర్ఘ వాక్యాలు, కథా సందర్భం తెలిస్తే గాని అన్వయం కుదరని వచనాలు ఉన్నాయి.

2-3: సంవాద వచనాలు: యక్షగానాల్లోని పాత్రల్లో ఇద్దరూ, ముగ్గురూ, నలుగురూ, అయిదుగురూ కూడా ఈ సంవాదాల్లో పాల్గొంటారు. సంవాదగేయం వచనంగా కూడా పరివర్తన చెందుతుంది.

దరువు॥ ఎన్నరాని మెకములెన్నో
జొన్నచేనూ చేరవచ్చీ
వెన్నులు విరచీయు మన
చిన్నవాన్ని బెదరించె...

వ॥ ఎన్నరాని మెకంబులు చేండ్లెల్ల కొల్లబుచ్చి కావలున్న వారలనెల్ల బెదిరింపుచున్నవి. వాటిని నివారించ శక్యంబు గాకున్నది. ఇంక ఏమంటే" (రుక్మాంగద నాటకము, పు: 36)

సంవాదం, పద్యం, గేయం, దరువూ ఎందులో నడచినా, ఏ రాగతాళాల్ని అనుసరించినా, యక్షగాన రచయిత స్పష్టార్థ ప్రతిపాదన నిమిత్తం ఈ విధంగా సంవాదాంత వచనరచనా సంవిధానాన్ని పాటించడం జరిగింది. ఒకవేళ యక్షగాన రచయిత వచనాన్ని కూర్చడం మరిచిపోతే నటుడు మరిచిపోడు. సంవాదాంతంలో తన భాషలో వచనాన్ని అందిస్తాడు. అప్పుడే వచనం సజీవ మాండలిక భాషలో వెల్వడుతుంది.

2-4: ద్వారపాలకుని వచనాలు : పాత్ర ప్రవేశిస్తున్నప్పుడు ద్వారపాలకుడు ప్రశ్నిస్తాడు. ఈ ప్రశ్నలు ఓ ప్రత్యేక పద్ధతిలో ఉంటాయి. స్త్రీ పాత్రతో సంభాషించేటప్పుడు ద్వార పాలకుడు చెలికత్తెగా వ్యవహరిస్తాడు.

"చెలివచనము: అమ్మా! మీ యొక్క చరిత్రంబు వినంజేసి ఈ సభ వారికెల్ల మోదంబు గల్పింపజేయుము. తల్లీ! కల్పవల్లీ!"

(నాగార్జున చరిత్రము, పుట: 121)

"ద్వారపాలకుని వచనము: అమ్మా! మీరు ఉండే స్థలమెక్కడ చెప్పుకరావమ్మా! (మైరావణ చరిత్రము, పు. 7)

వాక్యప్రారంభంలోగానీ, వాక్యం చివరగానీ సంబోధనలున్న వచనాలే ఇవన్నీ. క్రియానంతర సంబోధనంలో ఓ ఊనిక ఏర్పడి ఎదుటిపాత్రను సంభాషణా సంసిద్ధతవైపు ప్రేరేపించడం జరుగుతుంది. ఇటువంటి వాక్యాలపై పద్యం ప్రభావం ఉంటుంది.

2-5: కథా వివరణాత్మక వచనాలు : ప్రతి ప్రదర్శన ప్రక్రియ దీర్ఘకథను ఆయా దృశ్యాలుగా వింగడించుకొని కథను కుదించుకుంటుంది. ఎక్కడ పెంచాలి, ఎక్కడ కుదించాలి అన్న నిర్ణయం నటులది, దర్శకులది. కొన్ని రసవద్ఘట్టాలను పెంచాలని ప్రేక్షకులు కూడా అడుగవచ్చు. ముద్రిత యక్షగాన గ్రంథాల్లో మాత్రం సుదీర్ఘమైన వచనాలు తక్కువే. ప్రదర్శనా యోగ్యం కాని ఘట్టాన్ని వివరించేటప్పుడు కూడా వచనం వాడడముంది. గజగౌరీవ్రతం యక్షగానంలో సుదీర్ఘ వచనాలెన్నో ఉన్నాయి.

2-6: గేయ వివరణాత్మక వచనాలు : సంవాదంలోనేగాక అప్పుడప్పుడు వచ్చే దరువులకూ గేయాలకూ కూడా వివరణాత్మక వచనముంటుంది. రాగావరణంలో అస్పష్టత ఉన్నప్పుడల్లా ఈ వచనమెంతో ఉపకరిస్తుంది.

"దర్వు" కళాప్రియను నే బకావళిని
పురుషకారమున నేనిటువస్తిన్...

ఇది పెద్ద గేయం. దీనికి వచనమిలా ఉంది.

"వచనము" నేను బకావళి యనుదానను. నా గులాబి పుష్పమును తస్కరించుకొని వచ్చిన వాడెవడో కనుగొనవలెనని పురుషవేషంబును వైచుకొని, వసంతుడను నామంబున

ప్రతి పట్టణంబును దిరుగుచు వస్తిని. కాని యా పురుషుని జాడ యింతవరకు చిక్కలేదు. ఈ సూర్యపురిని పాలించు సత్యకర్తీ మహారాజు కుమారులే యా పుష్పమును దొంగిలించుకొనివచ్చి తమ తండ్రికి నేత్రములు తెప్పించిరని వినియుంటిని. అదెంత నిజమో కనుగొనవలయును. (గులేబకావళి చరిత్ర, పు: 53)

గేయంలో ఉన్న భావమే వచనంలో ఉంది. అర్థపునరుక్తి అనిపించినా యక్షగాన రచనా సంప్రదాయంలో ఇది అంతర్భాగమైనందువల్ల దోషంగా పరిగణించరాదు.

2-7 : గ్రంథాంత గద్యలు: ప్రాచీన కావ్యాల్లోని గద్యలనే యక్షగాన గ్రంథాంత గద్యలనుసరించాయి. విశేషణాలతో భాష కొంత ప్రౌఢంగానే ఉంటుంది.

"గద్య" ఇది శ్రీవైశ్యకుల పారావార సుధాకర, పునిగెశిల గోత్రోద్భవ, చెర్విరాల వీరన్న రాజమాంబ గర్భతనూభవ, కవితావైభవ భాగయ్య నామధేయ ప్రతంబైన కుశలవ నాటకము యక్షగానము.

(కుశలవ నాటకము, పు: 47)

యక్షగానాల్లో అంకాలు లేనందువల్ల నాటకం చివరనే ఈ గద్య ఉంటుంది. ఈ గద్య నడకలోనూ, విషయ వివరణంలోనూ సాంప్రదాయకతనే పాటించింది.

2-8: యక్షగానాల్లో పాత్రోచిత వచనం: యక్షగానానికి పాత్రోచిత భాషనే జీవం పోస్తుంది. చెంచులక్ష్మి పరిణయము (పు. 27)లోని ఈ ఎరుకల వచనం గమనించండి.

"శ్రీ కేశవ స్వాములకు యీ గవ్వల గద్దెకు మ్రొక్కలే మాయవ్వ. దశావతారములు ఎత్తినటువంటి దేవుని భార్యవే తల్లి..."

తంజాపురాన్నదాన మహానాటక యక్షగానంలో ఎక్కువగా వచనమే ఉంది. కరణం, సత్రాధికారి, స్వయంపాకులు, నుద్దివాండ్లు, బ్రాహ్మణులు, భోగాలవారు, వినోది, హాస్యగాడు, తదితరులందరికి వాడిన వచనం నిండా, వేదిక మీద పాత్రల నోట పలుకరాని పదాలెన్నో ఉన్నాయి.

2-9: యక్షగానాల్లో అన్యదేశ్యాలు: ఒకటో రెండో పదాలు కావు; యక్షగానాల్లో వాక్యాలకు వాక్యాలే అన్యదేశ్యాలుగా కనిపిస్తాయి. ముఖ్యంగా తెలంగాణ యక్షగానంపై ఉర్దూ ప్రభావం దండిగా ఉంది.

చోపుదారు వచనము: అచ్ఛా! తేరా గురూజీ యింత మాత్యము గల్లోడా!
జరాఠైర్ హహారా పాచ్చాసే బోల్కే ఆవుంగా"
(వీరబ్రహ్మం గారి చరిత్ర. పు: 15)
సేవ. అచ్ఛా! తెలుపు తై సునో మహారాజ్!"
(క్రోధాపురి రైతు విజయము: పు: 34)

2-10: యక్షగానాల్లో వచన విశేషాలు: తెలుగులో వచ్చిన యక్షగాన సాహిత్య స్థూల పరిశీలనం వల్ల ఈ క్రింది విశేషాలు ముందుకు వస్తాయి.

10-1: ప్రాచీన గ్రాంధిక వచనాలు యక్షగానంలో కనిపిస్తాయి. 1. వాక్య నిర్మాణంలో కావ్య సంప్రదాయాన్ని పాటించారు. 2. వ్యావహారిక పదాలున్నాయి; వాక్యాలున్నాయి. 3. మాండలిక పదాలున్నాయి; వాక్యాలున్నాయి. 4. శిష్ట వ్యావహారికము ఉంది. 6. మారుమూల పదాలలో కూడా వాక్య నిర్మాణం జరిగింది. 7. సంబోధనాత్మక వచనాల్లోని జంటపదాల కూర్పులో అంత్యప్రాస కనిపిస్తుంది. 8. సంధి వచనాల్లో అసమాపక క్రియలతో వాక్యాలు ముగియడం, అర్థాంతరంగా ముగియడం గమనార్హం. 9. సంవాదన వచనాల్లో దరువులో వచ్చిన భావాలకే వివరణలు కనిపిస్తాయి. 10. ద్వారపాలకుని వాక్యాల్లో కూడా లయ ఉంటుంది. 11. కథా వివరణాత్మక వచనాలు మామూలు వాటికన్నా దీర్ఘంగా ఉంటాయి. 12. గేయ వివరణాత్మక వచనాలు మామూలు వాటికన్నా దీర్ఘంగా ఉంటాయి. 13. గ్రంథాంత గద్యల్లో శ్రవ్యకావ్య సంప్రదాయాన్నే పాటించడం జరిగింది. 14. యక్షగానాల్లో అక్కడక్కడ, అప్పుడప్పుడు పాత్రోచిత భాష కనిపిస్తుంది. 15. అన్యదేశ్య పదాలు కొన్ని యక్షగానాల్లో ఎక్కువే. తెలంగాణా యక్షగానాలపై ఉర్దూ భాష ప్రభావం దండిగా ఉంది. 16. వచనాల్లో అశ్లీల పదాలకు పునాది తంజావూర్ యక్షగానాల కాలంలోనే పడడం వల్ల ఇలాంటి పదాలు ఇటీవలి యక్షగానాల్లో కూడా కనిపిస్తున్నాయి.

ఇంతవరకు ప్రస్తావించిన యక్షగాన వచన రచనా విశేషాలు ముద్రిత యక్షగానాలను సంప్రదించిన తర్వాత తేలాయి. సంపాదకుల చేయి పడని, అముద్రిత యక్షగానాల్లో అంతగా వచనం కాని వచనం కూడా కనిపిస్తుంది. ఇక ప్రదర్శనా సందర్భంలో నటుని వాక్యాలను అచ్చులోకి ఎక్కిస్తే కొన్ని అపూర్వ విషయాలు బహిర్గతమౌతాయి.

3-1: చిరుతల సాహిత్యంలో వచనం: జానపదుల దృశ్య ప్రక్రియల్లో చిరుతల నాటకాలు కూడా ఉన్నాయి. చిరుతలూ, మువ్వలూ, రేకులూ ఉన్న చెక్కల్ని కుడిచేతిలో పట్టుకొని ఆడడం వల్ల ఈ ఆటకు చిరుతలనాటకమనే పేరు వచ్చింది. యక్షగానాల్లో ఉన్నన్ని తాళాలూ - దర్వులూ చిరుతల సాహిత్యంలో కనిపించవు. పాత్ర తాను నిలుచున్న స్థలంలోనే అడుగులు వేసి, వర్తులం (మండలం) కదలిక ననుసరించి తానూ కదులుతూ ఉంటుంది. ప్రతి చరణం పూర్తయిన వెంటనే ఆ భావాన్నే మాటల్లో వ్యక్తీకరిస్తుంది. స్త్రీ వేషంలో ఉన్న అర్జునునికి అల్లిరాణికి జరిగిన ఈ సంవాదం గమనించండి.

అల్లి॥ వెలదీ! నీ పేరేమొ? విన్నవించవే చెలియా! ॥విన్న॥
సలలితాంగి నీ సేవకు! సంతసమొందితి సఖియా! ॥వె॥
వ॥ చెలీ! నీ సేవకు నేనెంతయో సంతసించితిని
కాని నీ పేరేమో విన్నవించుము.
అర్జు॥ అమ్మా! వినవమ్మ నన్ను అర్జునమ్మ యని బిలుతురు ॥అర్జు॥
నమ్మి నిన్ను గొల్చుచుంటి! నమ్మా నేనిట్టితీరు ॥అమ్మా॥
వ॥ మహారాణీ! నన్ను అర్జునమ్మని పిలిచెదరు
(చిరుతల నాట్య అల్లిరాణి చరితము, పు: 18, 19)

కేవల సంవాదాల్లోనేగాక పాత్ర తనను తాను పరిచయం చేసుకున్నా, ఏదైనా వర్ణించినా అంతా దరువులోనే సాగుతుంది. దరువులోని ఒక్కొక్క చరణం పూర్తి అయిన తర్వాతనో, లేదా దరువు పూర్తిగా పాడడం అయిపోయిన తర్వాతనో, అదే విషయాన్ని మాటల్లో చెప్పే సంప్రదాయముంది. యక్షగానంలో తప్పనిసరిగా మాటల్లో వివరణ ఇవ్వాలనే నియమం లేదు. చిరుతల సాహిత్యంలో నూటికి తొంబదింట ఈ నియమం పాటించారు.

4-1: జానపదుల కథల్లో వచనం: జానపదుల గేయాల్లాగ కథలు ఎక్కువగా వెలుగు చూడలేదు. వెలుగు చూసిన వాటిలో కూడా ఒకటి రెండింటనే జానపదుల వచనముంది. అసలు సిసలైన జానపద కథలన్నీ "ఊఁకుడు కథలు" గా నేటికీ మౌఖిక ప్రచారంలోనే ఉన్నాయి. వాటిని సేకరించి సంపుటాలుగా వెల్వరించినప్పుడే జానపదుల వచన స్వరూపం పూర్తిగా తెలుస్తుంది.

యువభారతి వారు ప్రచురించిన డా॥ జి.ఎస్. మోహన్ తెలుగు జానపద కథల్లో ఎనిమిది కథలు జానపదుల భాషలో ఉన్నాయి. టింగుబుజ్జి అందులోని రెండో కథ.

"ఒగూర్లో ఒగరాజంట. ఆ రాజుకు ఒక పెండ్లాము; ఏడుగురు కొడుకులు, పుట్ట గోశంత భూమి ఉన్నెంట. ఆ చేన్లో రాజు జొన్నలు చల్లుతా ఉన్నెంట. జొన్నలు చల్లతా ఉంటే గూలొచ్చి పరక తినేస్తాఉన్నెంట. అబ్బుడు, రాజు, పెండ్లము, బిడ్లు గెనుమీద కుచ్చోని ఏడస్తా ఉండిరంట.."

ఇలా సాగె ఈ కథ చిత్తూరు జిల్లాది. అచ్చంగా అక్కడి మాండలికమని తెలుస్తూనే ఉంది. 'ఉన్నెంట, ఉండిరంట, ఉండారు, ఉండాయి, ఉంది, ఉండావు, ఉంటే' - ఒక్క క్రియాపదమే ఇన్ని పోకడలు పోయింది; గువ్వలు గూలయ్యాయి. ఒక ఊరు ఒగూరయ్యింది. బిడ్డలు బిడ్లు అయ్యారు. వాక్యాంతంలోని పదాల్లో అంటజేరి "రాజంట, ఉన్నెంట, ఉండిరంట, అన్నాడంట, పూడిసినంట, వాలినంట, అన్నాడంట, పొయ్యినంట, తినేసిరంట, అన్నేదంట, అన్నెంట, వచ్చిందంట, అడిగినంట, అనిరంట, సచ్చిపొయ్యిరంట" ఇన్ని రూపాలు సంతరించుకొన్నాయి.

డా॥ బుక్కా బాలస్వామి మహబూబ్‌నగర్ జిల్లా జానపద కథలు అనే తమ సిద్ధాంత గ్రంథంలో చాలా కథలు ఉన్నవి ఉన్నట్టుగా ఇచ్చి, తెలంగాణా జానపదుని వచనంలోని నిగారింపుల్ని లోకానికి చూపించారు. జానపదుల్లో మౌఖిక ప్రచారంలో ఉన్న వచన కథలు మున్ముందు సంపుటాలుగా వస్తే, భాషా పరంగా, వస్తువుపరంగా మరెన్నో విశేషాలు బహిర్గతమయ్యే అవకాశముంది. ఒకరిద్దరి కథలు ఒక్కొక్క సంపుటంగా ప్రచురించి ఆ కథకుల జీవిత విశేషాలను అందిస్తే పరిశీలన ప్రామాణికంగా సాగడానికి మార్గం సుగమమవుతుంది.

5-1 : మెరవణి గద్యల్లో వచనం : అయిదు రోజులు సాగే పెళ్ళి ఊరేగింపుల్లో బండ్లముందు నిలబడి, ఇరువంకల పెండ్లి చుట్టాల మీద ప్రయోగించే పొగడింపుల - చీదరింపుల చదివింపులే మెరవణి గద్యలు. ఆ చదివే వారికి కానుకలు చేతికందకపోతే ఈ గద్యలు సుదీర్ఘకాలం పాటు కొనసాగవచ్చు.

"వాహోహాయ్ ! పెండ్లి కొడుకు పెండ్లి కుమార్తెల పేరు జెప్పి, వాళ్ళ పెద్దల పేరు జెప్పి, వాళ్ళ గురవాచార్ల పేరు జెప్పి, తాడిపర్తి తిమ్మానాయని పేరు జెప్పి, గండికోట

లింగమనాయని పేరు జెప్పి, వాళ్ళు మొక్కిన దేవుని పేరు జెప్పి, వాళ్ళు కట్టిన కంకణాల పేరు జెప్పి, వాళ్ళు పెట్టిన బాసింగాల పేరు జెప్పి పెండ్లి కొడుకు అన్నగార్లు మెరివిణి సంబరంతో మేళగాళ్ళకిచ్చిన జోడు కానుకలు దక్కెనొహోయ్ దక్కే.......

వాహోహోయ్! చీచీచీ చీమలపుట్ట, రెక్కల్లేని కోడిపెట్టి, నీనోట్లో పుందుబుట్ట, నిన్ను ముదిరిపెట్ట, నీకాళ్ళూడగొట్ట, వోహోహో పెండ్లి కొడుకు బావమర్ది పేడిమూతి పెద్దయ్య వుండాడే. యలకనిజూస్తే యదబదుకాదు, పిల్లిని జూస్తే పారిపోతాడు ..."

(జానపద కళాసంపద, పు.101, 102)

పద్యం నుండి గద్యంలోకి లంఘించిన మెరవణి గద్యలో సహజంగా లయ చోటు చేసుకొంది. అందుకే ఇవన్నీ లయాత్మక వచనాలుగానే కనిపిస్తాయి.

ఇప్పుడైదు రోజుల పెళ్ళిళ్లూ లేవు. మూడోనాటి మెరవణి గద్యలు లేవు. ఊరేగింపులు మాత్రమున్నాయి. అందులో 'అష్ఠ-ఉష్ఠ' అనే ప్రదర్శనలున్నాయి. దప్పుల మోతలున్నాయి. భాజా బజంత్రీల చప్పుళ్ళున్నాయి. మధ్య మధ్యన జరిపే ప్రదర్శనల్లో "హాట్, హుట్, ఫటాఫట్, హుం హుం " అనే హూంకరింపులున్నాయి. ఇవి వాక్య రూపాల్ని సంతరించు కొన్ననాడు పెళ్ళి ఊరేగింపుల్లో "శబ్దాలు - వచనాలు" అనే అంశం మీద పరిశీలన చేయొచ్చు.

6.1 : పొడుపు కథల్లో వచనం : పొడుపు కథ అంటేనే వచనమన్న అభిప్రాయముంది. పొడుపు పద్యాల్ని గేయాల్ని వదలివేస్తే, మిగిలిన పొడుపు కథల్ని ఏకపదులుగా, ద్విపదులుగా, త్రిపదులగా, చతుష్పదులుగా, పంచపదులుగా విభజించుకొనే అవకాశముంది.

- చిన్న ఇంటి నిండా చెక్కలు (అగ్గిపెట్టె) - ఏకపది

- కొడితే ఉరుకుతదు (చెండు) - ఏకపది

- జామచెట్టు కింద జానమ్మా
ఎంత గుంజినా రాదమ్మా (నీడ) - ద్విపది

- ఎర్రెద్దును పట్టుకొనుపోతే
వంకెద్దు వచ్చి పొడిసె (రేగుపండ, ముల్లు) ద్విపది

- మా తాత రెండెడ్లను తెచ్చిండు

ఒంపటిది దాపటికి రాదు
దాపటిది ఒంపటికి పోదు (చెప్పులు) - త్రిపది

ఇవన్నీ రూపానికి సంబంధించినవే. పొడుపు కథలు విభిన్న మాండలిక పదాలకు నిలయాలు. పొడుపు కథా నిర్మాణాన్ని పరిశీలిస్తే క్రియా సహిత వచనాలుగా, క్రియా రహిత వచనాలుగా, నిషేధ క్రియా వచనాలుగా కనిపిస్తాయి.

- "దుడ్డిచ్చి దొడ్లకు పోయిరి", క్రియా సహిత వచనానికి, "జీలకఱ్ఱంత కొమ్ము"- ములక్కాయంత ఎద్దు" క్రియా రహిత వచనానికి, "ఏడాకుల మాను ఎక్కరాదు - దిగరాదు" నిషేధ క్రియా వచనానికి ఉదాహరణలు.

మాండలిక, వ్యావహారిక, గ్రాంథిక పదాలతో విచిత్ర వచన విన్యాసంతో కనిపిస్తున్న పొడుపు కథల్ని ప్రత్యేకంగా పరిశీలించాల్సిన అవసరముంది. వచనాల్లోని అంతర్లయ, బహిర్లయలను సూక్ష్మంగా పరిశీలన చేయవచ్చు.

7-1 : సామెతల్లో వచనం పొడుపు కథల్లాగానే సామెతలన్నీ లయాత్మక వచనాలే. ఆధునిక వచన కవితల్లో ఇప్పుడు శోధిస్తున్న శైలీ విన్యాసాలు తదితర అంశాలన్నీ సామెతల్లో కనిపిస్తాయి. రూపాన్ని బట్టి బహిర్లయ, అర్థాన్ని బట్టి అంతర్లయ తత్వాన్ని బట్టి భావలయ తదితరాలన్నీ సామెతల్లో సాక్షాత్కరిస్తాయి.

"ఇల్లు ఇర్కటం - ఆలు మర్కటం
ఇంటిగుట్టు లంకకు చేటు
ఇల్లే తీర్థం, వాకిలే వారణాశి, కడుపే కైలాసం
కందకు లేని దురద కత్తిపీట కెందుకు
చిలుం వదిలితే గాని ఫలం దక్కదు
చూస్తే చుక్క - లేస్తే కుక్క
తిట్టితే గాలికి పోతవిఁ తింటే లోనికి పోతవి"

ఇలాంటి సామెతలన్నింటిలోను బహిర్లయ ఉంది. ఈ సామెతలకు మనిషిని నిలిపి ఆలోచింపచేసే గుణమూ ఉంది. అన్నీ వచనాలే కానీ కూర్పులోని నేర్పు వీటిని పదికాలలపాటు పట్టి నిలిపింది.

సామెతల్లో వచనం కొత్త పుంతలు తొక్కింది. చిన్నచిన్న సామెతల్లో మూడు నాలుగు సమాపక క్రియాపదాలున్నాయి, అసమాపక క్రియా పదాలున్నాయి.

– నీకు రానిది, నేను వినని, లోకములో లేనిది చెప్పమన్నట్టు.

– నీ కూడు తిని, నీ గుడ్డ కట్టి, నాకు కాపురం చేయమన్నాడట

– నా పెండ్లి సగమైనదంటే, ఎట్లనయ్యా అంటే నేను పెండ్లి కొడుకుగా సిద్ధంగా ఉన్నాను; మిగతా సగానికి పెండ్లికూతురే కావాలన్నాడట.

క్రియా రహితాలైన సామెతలు, ఉపమావాచకాలున్న సామెతలు, అనుప్రాసల సామెతలు, విరుద్ధ క్రియా సహిత సామెతలు, మాండలిక వ్యావహారిక గ్రాంథిక భాషల్లో లభిస్తున్నాయి. తెలుగు వచనానికి వన్నె చిన్నె లందిస్తున్నాయి.

"జానపద సాహిత్యం – వచనా రచన" అనే ఈ వ్యాసం కొంత పరిమితికి లోనై అచ్చయిన గ్రంథాల్ని మాత్రమే, ఆధారంగా తీసుకొని సంసిద్ధం చేయడం జరిగింది. యక్షగానంలో, చిరుతల సాహిత్యంలో, కథల్లో, మెరవణి గద్యల్లో, పొడుపుకథల్లో సామెతల్లో ఉన్న అసలు సిసలైన మౌఖిక వచనం ఇంకా రావలసినంతగా అచ్చు పోతల్లోకి రాలేదు. జానపద సాహిత్యంలోని 'వచన విరాడ్రూపం' ఇంకా ప్రజా హృదయాల్లో "అనేక వక్త్ర నయనమనే కాద్భుత దర్శనం" గానే ఉంది. ఆ సందర్శనానికి పరిశోధకుడు పరిశ్రమించాల్సి ఉంది. తపస్సు చేయాల్సి ఉంది. ఆ సాక్షాత్కారం జరిగేంత వరకు ఇంతటితో తృప్తి పడదాం.

(ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం తెలుగుశాఖ జాతీయ అధ్యయన సదస్సు (1994)కు సమర్పించిన ప్రసంగ పత్రం)

4

పొడుపు కథలు - జానపద కథలు

ప్రవేశిక :

కథ లేకుండ తెలుగు పొడుపు కథ పుట్టలేదు. కథాసహిత పొడుపుకథల తర్వాతనే కథా రహిత పొడుపులు ప్రహేళికలు పుట్టినై. సాధారణంగా ఒకటి జరిగిన తర్వాత దానికి సంబంధించిన సూత్రంగానీ, శాస్త్రం గానీ నిర్మాణమవుతుంది. "ప్రయోగశరణం వైయ్యాకరణమ్" అన్నట్లే కథ పుట్టింతర్వాత దాని పొడుపు పుడుతుంది. పొడుపు లిప్పితే కథ సాక్షాత్కరిస్తుంది. పొడుపు ప్రశ్న అయితే విడుపు సమాధానమవుతుంది.

పొడుపు కథ : బాహ్యాంతరాలు

పొడుపు కథకు బాహ్యాంతర రూపాలున్నాయి. బాహ్య రూపమెప్పుడు సూచ్యమవుతూనే ఉంటుంది. ఈ సూచ్యాన్ని ఆధారంగా తీసుకొని అంతర శోధన జరుపాలి.

"ప్రహేళయతి సూచయతి భావమ్
నతు స్వరూపార్థమ్ ఇతి ప్రహేళికా॥ "

అర్థ స్వరూపం తెలుపక భావాన్ని మాత్రమే సూచించేది ప్రహేళిక అని ప్రాచీనాలం కారికుల నిర్వచనం. (పొడుపుకథలు, పు : 62) కథారహిత ప్రహేళికలనే దృష్టిలో పెట్టుకొని సాహిత్య దర్పణకారుడూ అన్నాడు.

"రసస్య పరిపంథిత్వాత్ నాలంకారః ప్రహేళికా,
ఉక్తి వైచిత్ర్య మాత్రం సా చ్యుతదత్తాక్షరాదికా॥"

(సాహిత్య దర్పణమ్ పు : 471)

రసవిరోధి అయినందువల్ల ప్రహేళిక అలంకారం కాదు. ఉక్తి వైచిత్రి ఉన్నదే ప్రహేళిక. ఇది చ్యుత దత్తాక్షరాది రూపంలో ఉంది. చ్యుతాక్షరి, దత్తాక్షరి, ఉక్తివైచిత్రి ఇవన్ని చిత్ర కవిత్వంలోవే. అందుకే కావ్యాను శాసనకర్త ప్రహేళికను చిత్ర కవిత్వం సరసన చేర్చారు.

ఆంతరికంగా సుదీర్ఘమైన కథలున్న ప్రహేళికలున్నాయని గుర్తించకుండానే ఈ లక్షణ నిర్మాణం జరిగింది. కథాత్మక ప్రహేళికలూ ఉన్నాయని భావించడానికి వీలైన ఈ లక్షణం చూడండి.

"An opening formula, naming of the subject to be describe a descriptive statement about the same subject, a closing formula.

A true Riddle is a true riddle whether it does or does not contain all the five elements." - American Fork Lore 232

'సూత్రప్రాయమైన ఆరంభాంశం
వర్ణింపవలసిన విషయాన్ని నామకరణం చేయడం
ఆ విషయానికి సంబంధించిన వర్ణనాత్మక కథనం
అదే విషయాన్ని గూర్చి తప్పుత్రోవ పట్టించే కథనం
సూత్రప్రాయమైన ముగింపు

నిజమైన పొడుపుకథ పై అంశాల్లో అన్నీ కలిగి ఉన్నదైనా కొన్ని లోపించినదైనా తన సహజ లక్షణాన్ని మాత్రం కోల్పోదు".

ఈ లక్షణాలన్నీ ఆంతరికమైనవే. జానపద కథ అంతర్గత నిర్మాణానికి లెవీ స్ట్రాస్ చెప్పినవన్ని పొడుపు కథకు అనువర్తింపక పోవచ్చు. స్టిత్ థాంప్సన్ తదితరుల మోటిఫ్ ఇండెక్సులన్ని పొడుపు కథకు కుదరక పోవచ్చు. అయినా విడుపు కథకు ప్రకార్యాలు, మూలాంశాలు, నమూనాలు మొదలైన వెన్నో ఉపకరిస్తాయి. 32 ప్రకార్యాలన్నీ ఆంతరిక నిర్మాణాన్ని చెప్పేవే. అనుపస్థితి (absence), నిషేధం (Interdiction) ఆక్రమణం (violation) ఇలాంటి ప్రకార్యాల్లో కొన్ని మాత్రమే పొడుపుకథకు అనువర్తిస్తున్నాయి. జరిగిన సంఘటనకు ప్రశ్నరూపమే పొడుపు కాగా ఆ ప్రశ్నను "డీకోడ్" చేయడమే విడుపయ్యింది. ఈ విడుపే జానపద కథ.

ఈ జానపద కథ పొడుపు శ్లోకంలో ఉంది; పొడుపు పద్యంలో ఉంది; పొడుపు గేయంలో ఉంది. పొడుపు వచనంలో ఉంది.

పొడుపు శ్లోకంలో జానపద కథ

సంస్కృతంలో చారుచర్యలాంటి గ్రంథాలు ఓ సంఘటనో, ఓ కథనో ఉదాహరించి

ఒకే శ్లోకంలో నీతిని నిర్దేశిస్తున్నాయి. ఆ పద్ధతినే అనుసరించిన కొన్ని శ్లోకాలు ప్రజలనోట వినిపిస్తున్నాయి. ఈ శ్లోకం అలాంటిదే.

"అన్యథా చింతితం కార్యం - దైవ మన్యత్రచింతయేత్।
రాజకన్యాభిలాషేణ - విప్రం భల్లూకభక్షణమ్॥"

- (సేకరణ లింగంపేట, ఇందూరు జిల్లా)

తానొకటి తలిస్తే దైవమొకటి తలుస్తుంది రాజపుత్రిక నాశించిన విప్రుణ్ణి భల్లూకం మింగేసింది.

నీతిని పక్కకు పెట్టి ఆలోచిస్తే - విప్రుడెవరు? రాజపుత్రిక ఎవరు? ఎలుగుబంటి ఎక్కడిది? అనే ప్రశ్నలకు అందరికి వెంటనే సమాధానం దొరకదు. కొందరు కట్టుకథ కట్టొచ్చు. కాని వ్యవహారంలో ఓ కథ ఉంది. ఈ శ్లోకం చదివిన వారే ఇది చెప్పొచ్చు లేదా ఎదురుగా ఉండి విన్నవారెవరైనా డీకోడ్ చేయవచ్చు. శ్లోకం పొడుపు అయితే డీకోడ్ చేసింది విడుపవుతుంది.

'ఓ రాజపుత్రికి చదువు చెప్పిన గురువు గారు గురుదక్షణగా ఆమెనే కోరారు. అందుకు రాజపుత్రిక తిరస్కరించింది. రాజుగారు ఆమె వివాహానికి యత్నాలు చేసి జ్యోతిష్యుణ్ణి పిలిపించారు. ఆ జ్యోతిష్యుడు గురువుగారి డబ్బుకు లోబడి, అమ్మాయి వివాహం జరిగితే రాజ్యనాశనం తప్పదని, ఆమె ఇంట్లో ఉండడమే అనర్థమనీ చెప్పాడు. పైగా ఆమెను ఓ పెట్టెలో పెట్టి నదిలో వదిలివేయమని అన్నాడు.

రాజుగారు రాజ్యనాశనానికి భయపడి జ్యోతిష్యుడు చెప్పినట్లు చేశారు. నదిలో కొట్టుకు వచ్చే పెట్టెను వెలికి దీయడానికి గురువుగారు అడవిలో మాటు వేసి ఉన్నారు. ఈలోగా ఆ అడవికి వేటకు వచ్చిన పొరుగుదేశం రాజకుమారుడు, మంత్రి కుమారుడు పెట్టెను ఆపి, ఆశ్చర్యపడుతూనే అందులోని రాజపుత్రికను వెలికిదీశారు.

మత్తుమందును కలిపిన ఆహారం తినడం వల్ల తాను స్పృహ తప్పినట్లు రాజ్య పుత్రిక చెప్పింది. ఈ రహస్యమేంటో భేదించాలని తాము అదివరకే పట్టుకొన్న ఎలుగు బంటిని పెట్టెలో పెట్టి నీటిలో వదలివేశారు. రాజు మంత్రి పుత్రులు ఆ పెట్టె వెడుతున్నదిక్కే చూస్తూ పొదల్లో నక్కి నక్కి నడుస్తూ వెళ్లారు.

గురువు పెట్టె ఆపడం, బండి మీదికెక్కించి నగరం దారి పట్టడం చూశారు. తామూ నగరానికి వెళ్లి మారు వేషాలతో ఓ ధర్మసత్రంలో విడిదిచేసి 'విప్రగురువు వినోదం తెలుసుకొంటున్నారు.

గురువుగారు పెట్టెను గదిలోకి తీసుకొని వెళ్లి మూత తీసి, రాజకుమారి మెడలో తాళి గట్టాలని సర్వం సిద్ధం చేసుకొన్నారు. తాళి కట్టి తర్వాత పెళ్లయి పోయిందంటే ఆమెనే ఒప్పుకొని తన దగ్గిరే ఉండిపోతుందని అతని ఆలోచన. కాని పెట్టె తీసిన వెంటనే ఎలుగుబంటి దాడికి గురై, గాయపడి చావు కేకలు పెడుతూ మరణించాడు.

అప్పుడే అక్కడికి వచ్చిన రాజకుమారి, రాజకుమారుడు, మంత్రి పుత్రులు అక్కడ ఉన్న వారందరికీ గురువుగారి దురాలోచన వివరించారు. రాజకుమారిపై శ్లోకాన్ని ఓ కమ్మ మీద వ్రాసి తండ్రికి పంపించింది.

ఇది పెద్ద కథ : టూకీగా చెప్పుకొంటే ఇలా వచ్చింది. శ్లోకం కోడ్ అనుకుంటే కథంతా డీకోడ్ క్రిందికే వస్తుందన్న మాట. ఈ పొడుపు శ్లోకం. విడుపుకథనం మాదిరిగానే పొడుపు పద్యంలోనూ కథ కనిపిస్తుంది.

పొడుపు పద్యంలో జానపద కథ

పొడుపు కథలు పద్యాల్లోనూ ఉన్నాయి. "నారీలలామ నీ పేరేమి చెపుమన్న తమిమీర ఎడమ నేత్రంబు సూపె" వంటి పద్యాలెన్నో లభిస్తున్నాయి. ఇలాంటి పద్యాలకు ఒక్క అర్థం గానీ, పాద పాదానికి ఒకటి రెండర్థాలు గానీ ఉన్నాయి. ఆమె ఎడమనేత్రం చూపితే వామాక్షి అనీ, జీర్ణవస్త్రం చూపితే ఆమెభర్త కుచేలుడనీ అర్థం తీశారు. ఆ అర్థాలే విడుపులైనై. ఎక్కడి కక్కడే చెప్పుకుంటే ఇవి విడుపులే. కాని అంతా ఒక గుది గుచ్చితే ఓ కథ అవుతుంది; ఓ సన్నివేశమవుతుంది. ఇలాంటివే కాక అంతర్గతంగా కథాసూత్రమున్న, కథ కొరకే నిర్మాణమై ఉన్న పద్యాలెన్నో కనిపిస్తున్నాయి. అందులో ఒకటి చూద్దాం.

"వచ్చెను వెచ్చెర భ్రమరము
మచ్చికతో మీరలిపుడు మరుగుకు జనకన్
హెచ్చేల, కదలకుండిన
వెచ్చెర భూతంబు జొచ్చు చెడు కార్యములున్".

(సేకరణ : ఖిల్లాగణపురం, పాలమూరు జిల్లా)

అదొక రాజ్యం. రాజు మంత్రి ఇద్దరూ వేటకు బయలుదేరి నగరం పొలిమేరలు దాటారు. రాజుగారు ఎప్పుడు వేటకు వెళ్లినా తనకు అచ్చివచ్చే చంద్రహారం మరవకుండా తీసుకొని వెళ్లేవాడు. ఈరోజు మరచిపోయాడు. "అయ్యో మరిచిపోయానే! వేటలో కష్టాలు వస్తాయే" అన్నాడు. మంత్రి గారు విషయం తెలుసుకొని అయితే వెనక్కు వెళ్లి చంద్రహారం తెచ్చుకొందాం అన్నారు. మళ్లీ నగరంలోకి రావడం రాజుగారికి ఇష్టం లేదు. అందువల్ల మంత్రినే వెళ్లి చంద్రహారం తీసుకొని రమ్మన్నాడు.

అది ఎప్పుడూ రాజుగారి వెంబడి ఉండే చంద్రహారమే. అందువల్ల అంతఃపురంలో ఉంటుంది. మంత్రి సంతోషంగా అంతఃపురం వైపు వెళ్లిపోయాడు. రాజు భార్యకూ మంత్రికీ సంబంధముంది. ఆమెతో కొంతకాలం గడిపి రావచ్చునని మంత్రి అత్యుత్సాహంతో అంతఃపురానికి వెళ్లాడు.

మంత్రి రాకకు రాజు భార్య కూడా సంతోషించింది. వారిరువురు ఓ చెలికత్తె ఎవరూ రాకుండా నియోగించి ఏకాంతంలో రతిసుఖాల్లో తేలిపోతున్నారు.

మంత్రిని ఒంటరిగా అంతఃపురానికి ఎందుకు పంపానా అని ఇక్కడ రాజుగారు ఆలోచించి హుటాహుటీన నగరానికి బయలుదేరారు. శరవేగంగా అంతఃపురంలో ప్రవేశించారు. రాజును దూరాన్నుంచే గమనించిన చెలికత్తె పై పద్యం పలికింది.

తుమ్మెద వస్తున్నది; మీరు దాపునకు వెళ్లిపోండి! అతిశయంగా ప్రవర్తించకండి. కదలకపోతే ఈ దయ్యం వచ్చేస్తుంది, కార్యం చెడిపోతుంది... ఈ భావమున్న పద్యం చెలికత్తె నోట వచ్చింది.

ఈ మాటలు విన్న మంత్రి చంద్రహారం తీసుకొని వెంటనే మరోవైపునుండి వెళ్లిపోయాడు. రాజు గారు వచ్చి భార్య నడిగారు. మంత్రి చంద్రహారం తీసుకొని ఎప్పుడో వెళ్లిపోయారని ఆమె చెప్పింది. రాజు వెంటనే వేట నిమిత్తం వెళ్లిపోయాడు.

ఇదీ కథ; ఇది చిన్న సంఘటనే. ఓ పెద్ద కథలోని చిన్న ముక్క కావచ్చు. అయితే ఈ ముక్కే పొడుపు కథగా జన వ్యవహారంలో ఉంది.

ఇందులోని భ్రమర భూత పదాలు రెండూ రాజుగారినే సంకేతించాయి. కథా రహిత సాధారణ ప్రహేళికల్లో సంకేత పదాలున్న ఉపమానాల్లాంటి ప్రతీకలుగనే (ప్రతీకల్లాంటి ఉపమానాలుగానే) కనిపిస్తాయి. ఇందులో భ్రమరాలుగా రాణీ మంత్రులనే

పద్య నిర్మాత సంకేతించి ఉండాలి. పద్యంలో ఏదో పదం లోపించిందనిపిస్తుంది. అందుకే కొంత అస్పష్టత కనిపిస్తుంది. ఎప్పుడైనా పొడుపు కథలోని సంకేత పదాలు విడుపును సూచిస్తాయి. విప్పినప్పుడు కథంతా ఇక వాచ్యమే అవుతుంది.

శ్లోకంలో కథ దాగి ఉన్నట్లే, పొడుపు పద్యంలోనూ ఈ విధంగా ఈ కథ దాగి ఉంది. యంలోనూ ఇలాంటి కథలున్నాయి. మచ్చుకొకటి చూద్దాం.

పొడుపు గేయంలో జానపద కథ

జానపదుల జీవితాల్లోని గాయాలెన్నో గేయాలయినై. నైజాం సర్కార్డా లాంటి గేయాల నిండా గాయాలే ఉన్నాయి. ఏ గాయాన్ని కెలికినా ఓ పెద్ద కథ వినిపిస్తుంది. కథా రహిత జానపద గేయాల్లోనూ ఏదో ఓ సంఘటన ఉంటుంది.

సీతారాముల కడుపుల పుడితీ
ఏమై పుడితే ఏం సుఖపడితీ
ఆడదానితో దెబ్బలు తింటీ
ఆగకుండా పోయీ అగ్గిలపడితి.

దీనికి విడుపు పిడక. సీతారాములు గేదెలూ-ఆవులు. వాటి కడుపున పుట్టింది పేడ. అలాంటి వారి కడుపున పుట్టిన వారికి సుఖాలుంటాయని ఎవరమైనా అనుకొంటాం! కాని స్త్రీలు పేడను పిసికి పిడకలు చేసేటప్పుడు అరచేతితో చరచి నేల మీద గానీ, గోడకు గానీ, తడికలకు గానీ అంటిస్తారు. అవి ఎండిన తర్వాత గూడుగా మారుస్తారు. ఆ గూటిలో ఒక్కొక్క పిడకను తీసి వంటచెరకుగా ఉపయోగించుకొంటారు. అష్టకష్టాలు పడ్డా - అగ్గిలో పడ్డా ఆ పిడక పదిమందికి వెలుతురిచ్చింది; అన్నమూ పెట్టింది.

కథా రహిత ప్రహేళికల గురించి ఇలా చెప్పుకోడం వ్యాఖ్యానమే అవుతుంది గాని, కథ కాదు. అందువల్ల గుప్త గేయ కథల్నే దీని క్రిందికి తీసుకోవాలి.

"కతకత కతకత కానసులు
పీటెడు పాశం జుజ్జుసులు (నూకసులు)
వత్తులు సెయ్యద్దసులు
దీపం సిటుకు పోకపాటుకు (తలుపు పాటుకు)
వచ్చినా ఎనక పండసులు."

(సేకరణ : పాలమూరు జిల్లా)

ఓ తిండిపోతు భార్యకు, ఏ మాత్రం మండిపోని మగడు దొరికాడు. సంసారం సజావుగా సాగుతున్నది.

ఓ రోజు భర్త పొరుగూరుకు వెళ్ళాడు. ఇదే సమయమని ఆమె మంచిగా పాయసం చేసుకొంది. తిందామనుకొనే వరకు ఇరుగమ్మలు వచ్చేశారు. వారితో అచ్చట్లు ముచ్చట్లు పెట్టి పంపించేవరకు రాత్రయి పోయింది. అన్నీ సర్దేసి పీట వేసుకొని దాని ముందు కూచొని పాయసం పని పడదామనుకొనేవరకు బయట తలుపు చప్పుడయింది. ఎవరా అని చూస్తే భర్త.

అమ్మబాబోయ్ అనుకొంటూ తలుపు తీయకుండానే, లోనికి వచ్చేసి, తలెడు పాశం (పాయసం) పీట క్రిందకు త్రోసేసి పరుగెత్తుకొని వచ్చి తలుపు తీసింది. భర్త పొరుగూరుకు వెళ్లలేదని తెలుసుకొంది. కాళ్లు చేతులు కడుక్కొని భోజనం చేయమంది.

సద్దోబోద్దో సగం కడుపునకు పెట్టింది. అలసి సొలసి వచ్చారనీ, పడుకోవలసిందనీ గదిలో పక్క వేసింది. ఆయన నడుం వాల్చి నిద్రపోయాడు.

అప్పుడు వంటగదిలోకి వచ్చి, పీట క్రింద తలెడు పాయసం తీసి గబగబ త్రాగేసి భర్త చూస్తున్నాడేమో అని చేయి కూడా సరిగ్గా కడుక్కోకుండా వత్తు (వేడినీళ్ల తొట్టి లేదా కుండ)లో చెయ్యి అద్దేసి, దీపం మలిపేసి, తలుపు దగ్గరికి లాగేసి, పోకను పుటుక్కున పొడిచేసి, ఆ పొడి నలుముతూ భర్త వెనక్కు చేరింది.

మోకాల్లో గుద్దుతూ, మోచేత్తో నిమురుతూ 'ఓయ్ ఓయ్ నిదురపోయావా' అంది. అతడు చప్పుడు చేయలేదు. 'ఓ కథ చెప్పవా' అంది మరీ గోముగా.

భార్య బూకటి తిండి ఆ భర్తకు కొత్తేమీ కాదు. అతను నవ్వుతూ పై గేయ ప్రహేళిక పొడిచాడు.

ఆ భార్య చేటంత ముఖం చింతాకంత అయిపోయి ఉంటుంది.ఆ చింతాకును తామరాకుగా చేసే నైపుణ్యమున్నవాడే ఆ భర్త. అందుకే ఆ సంసారంలో వ్యథలు లేవు; ఉన్నవన్నీ కథలే.

పొడుపు గేయంలో ఇలా అంతర్గతంగా నిక్షిప్తమైన కథలున్న వెన్నో ఉన్నాయి. పొడుపు వేసేవారిని, విప్పే వారిని మానసిక వికాస దిశగా పయనింపచేయడానికి ఈ కథాగేయ ప్రహేళికలు దోహదం చేస్తాయి.

గేయాల్లో గుప్త కథలున్న విధంగానే పొడుపు వచన కథల్లోనూ ఉన్నాయి.

పొడుపు వచనంలో జానపద కథ :

శ్లోకాల్లోనూ, పద్యాల్లోనూ, గేయాల్లోనూ పొడుపు గుప్త కథలున్నా, వచన ప్రహేళికల్లో ఉన్నన్ని లేవు. వ్యాప్తిలోను, సంఖ్యలోనూ పొడుపు వచన కథలదే ప్రప్రథమ స్థానం. అందులో ఒకటి రెండు చూద్దాం.

'తమలపాకు తెచ్చాను
తీసుకో మామయ్యా!
ఆకు తెచ్చావా
సున్నమేదమ్మా
సున్నం గోడకుంది
తీసుకో మామయ్యా!'
(సేకరణ : ఇందూరు జిల్లా)

తమ కూతురు పెళ్లి ఎట్లా చెయ్యాలో పాలుపోక వ్యవసాయదారులైన ఆ తల్లిదండ్రులు చింతిస్తున్నారు. వంటపని, ఇంటి పని బాగా తెలిసి లోకజ్ఞానమున్న ఆ అమ్మాయి తల్లిదండ్రులకే ధైర్యం చెబుతూ, జీవితంలో పెళ్లే ముఖ్యం కాదన్న సంగతి గుర్తు చేస్తుంది. అయినా ఆ తల్లిదండ్రులు తమ ప్రయత్నాలు మానలేదు. వరకట్నాల కొండ మీద కూచున్న ఏ పెళ్లికొడుకునూ వారు కుదర్చలేకపోయారు.

కట్న కానుకలు ఇవ్వలేని తమ అశక్తతను తెలుపుకొంటూనే ఉన్నారు. వాళ్ళకు వీళ్ళకు చెప్పగా చివరకు ఓ పెళ్ళిళ్ళ పేరయ్య ఓ రెండో పెళ్లి కొడుకును తెచ్చాడు. అతనికి పెళ్లి కావాల్సిన కొడుకున్నా రెండో పెళ్ళికి దిగాడు. వృద్ధాప్యంలో తోడు అనుకొన్నాడేమో. కట్న కానుకలు లేకుండా పెళ్ళికి ఒప్పుకొన్నాడు. అమ్మాయిని చూడ్డానికి అత్తగారింటికి వచ్చాడు.

భోజనాలైనై. వసారాలో ముసలి పెళ్ళి కొడుకు వాలు కుర్చీలో కూచున్నాడు. తనకన్నా ఎక్కువ వయస్సున్న ఆ ముసలి పెళ్ళి కొడుకు ముందుకు తన కూతురును పంపడం, అదీ పెళ్లి చూపుల పేర పంపడం ఆ తండ్రికి ఎంత మాత్రము ఇష్టం లేదు. అందువల్ల ఆ "తల్లి ఏదో ఉపాయం చేసి తమలపాకు ఇచ్చిరాపో అమ్మా" అంది కూతురుతో. ఆ అమ్మాయి కొద్దిసేపు ఆలోచించి తమలపాకు తీసుకొని వచ్చింది.

వసారాలో వాలు కుర్చీలో కూచున్న ముసలి పెళ్లికొడుకుతో "తమలపాకు తెచ్చాను తీసుకో మామయ్య" అన్నది. 'ఆకు తెచ్చావా సున్నమేదమ్మ" అన్నాడతను. 'సున్నం గోడకుంది. తీసుకో మామయ్య' అంటూ ఆ అమ్మాయి వెళ్లిపోయింది.

నిజానికి గోడకు వేసిన సున్నం గీకి తమలపాకులో వేయరు. వేయాల్సినంత పరిస్థితి రాదు. గోడ సున్నంలో 'కారం-జవ' క్షీణించి పోతుంది. ఒక వేళ వేసినా ఆ నోరు పూర్ణంగా పండదు. జవ జీవాలు చచ్చిపోయిన వ్యక్తికి అప్పుడు వయస్సులో ఉన్న అమ్మాయితో పెళ్లెందుకు! నర్మగర్భంగా ఆ అమ్మాయి అన్నమాటల్లోని అంతరార్థం గ్రహించాడా పెద్దమనిషి.

వెంటనే ఆ అమ్మాయి తండ్రిని పిలిచి ఏ కట్న కానుకలు లేకుండా, తన కొడుక్కి ఆ అమ్మాయిని చేసుకొంటున్నట్టు చెప్పి, ఇంటికి వెళ్లి పెళ్లి ఏర్పాటు చేయించి, పెళ్ళి ఘనంగా జరిపించాడు.

ఇదీ కథ. ఆ అమ్మాయికీ పెద్ద మనిషికీ మధ్య మూడు వాక్యాల ముచ్చట. పూర్వాపరాలు చెప్పుకొంటూ మనసు విప్పుకొంటే ఇంత పెద్ద కథ. మరో కథ చూద్దాము.

'నూనెమ్రెడ్డి ఏసింది పొన్న
కై మల్లింది పొన్న
పొన్నకిందికోయిన ఫలమేం లేదు గాని
కార కుచ్చ తెల్లారె....
బంగారు కోడవలితోని కోసిన గడ్డి
గాడ్దిముందల వేస్తే
తినని గాడ్దిని ఎడమకాలితో తందునా
కుడికాలితో తందునా
(సేకరణ : పాలమూరు జిల్లా)

తెలంగాణాలోని ఓ పల్లెలో ఓ పటేల్ (మాలి) ఉన్నాడు. ఓ పట్వారి (కరణం) ఉన్నాడు. ఏ ఊళ్లో అయినా మాలీ పటేల్ కన్నా పట్వారీది పై చేయిగానే ఉంటుంది. పన్నులు వసూళ్ళు, ప్రభుత్వంతో వ్యవహారాలు ఎక్కువగా అతని చేతిమీదుగానే నడుస్తాయి. ఇద్దరూ నిజాంల కాలం నుండి గ్రామాధికారులుగా ఉన్నవారే! ప్రభుత్వ వ్యవస్థ నడపడానికి ప్రతి గ్రామానికి ఈ ఇద్దరూ రెండు కళ్లలాంటివారే. అయితే ఈ కళ్లల్లో కొన్ని ఆగ్రహాన్ని కురిపిస్తాయి. కొన్ని అనుగ్రహాల్ని వర్షిస్తాయి. ఆగ్రహం అణచివేస్తుంది. అనుగ్రహం కౌగిలిస్తుంది. వీళ్లిద్దరూ ఒకరికన్నా ఒకరు పై చేయిగా కనిపించడానికి తమ అధికార దర్పాన్ని ప్రదర్శిస్తారు. అంగబలాన్ని పెంచుకొంటారు.

అదో పల్లె అన్నాం కదా! ఆ పల్లెలో ఓ మాలీ పటేల్. ఆయన భార్య అందాల భరిణె. ఆమె మీద పట్వారి కన్ను పడింది. ఆమె తనకు కావాలి. కొన్ని రాత్రులకన్నా కావాలి. ఎన్ని యుక్తులైనా కుయుక్తులైనా పన్ని ఆమెను సాధించాలి. తన మనసులోని ఈ మాట దాచుకోకుండ తన భార్యకే చెప్పాడు. ఆమెకు అతణ్ణి ఎదురించే శక్తి లేదు. తాను చెప్పినా అతను వింటాడన్న నమ్మకమూ లేదు. అందుకే భర్త ఆజ్ఞ ప్రకారమే నడుచుకోవాలనుకొంది. ఓ అపవిత్ర కార్యానికి ఓ పవిత్ర కార్యాన్ని నెపంగా వాడుకోవాలనే నిశ్చయించుకొంది.

అందుకే ఆమె సత్యనారాయణ వ్రతం సంకల్పించింది. కావాల్సిన సంభారాలన్నీ పూర్తి చేసి, పటేల్ భార్యను తానే స్వయంగా పిలుచుకొని తన ఇంటికి వచ్చింది. ఆ రోజు రాత్రి కూడా ఆమె తమ ఇంటనే ఉంటుందని పటేల్ తల్లికి అంటే ఆమె అత్తకు చెప్పి ఒప్పించి మరీ వచ్చింది. వ్రతము విధి విధానాన్ని అనుసరించి జరిగింది. కావాలనే మరీ నిదానంగా తాత్సారం చేసి మరీ జరిపించింది. రాత్రి కావడంతో మాలి పటేల్ భార్య ఆ రోజు రాత్రి అక్కడే ఉండిపోవలసి వచ్చింది. గ్రామాధికారుల ఇద్దరి భార్యలు ఒకే గదిలో పడుకున్నారు. అది ఆ యింటి యజమానురాలి పడకగది అని తెలుస్తూనే ఉంది. మీదికి చేరింతర్వాత, చెప్పాచెయ్యకుండా పట్వారి భార్య గది వదలిపెట్టి వెళ్లిపోయింది. అప్పుడా గదిలోకి పట్వారి వచ్చాడు. తలుపులు మూశాడు. తన చాన్నాళ్ల కోరిక వెలిబుచ్చాడు.

మాలి పటేల్ భార్య సంగతీ - సందర్భం గ్రహించింది. తానెక్కడ ఉందో - ఎలా ఇరుక్కుపోయిందో అర్థం చేసుకుంది. ముల్లును ముల్లుతోనే తీయాలని నిశ్చయించింది.

అందుకే మరేమనకుండా వెంటనే అంగీకరించినట్లు నటించింది. అతని దగ్గరికి తానే అడుగులు వేసింది. వస్తూ వస్తూ మెడలోని ముత్యాల దండను తెంపింది. ముత్యాలన్నీ నేల మీద వెదజల్లింది. అయ్యో! నా దండ తెగిపోయిందే! రేపు మా అత్త ఏమంటుందో అంటూ వెక్కి వెక్కి ఏడ్వడం మొదలుపెట్టింది.

ఆమెకు తన మీద ఎంతో ప్రేమ ఉంది అనుకొన్నాడు పట్వారి. ఆమె ఏడ్పు చూచి గాలికి కదలిన ఆకులా అల్లాడిపోయాడు. నువ్వేం ఏడవకు? నేనా దండను తయారు చేస్తా అని ఆమె ఇచ్చిన వెంద్రుకనందుకొని చెల్లాచెదురైన ముత్యాలేరి దండకుచ్చడం మొదలెట్టాడు. ఆమె మాత్రం తెల్లవారే వరకు కదలక మెదలక శోకదేవతలాగా ఒక చోట కూచుంది.

పట్వారి పట్టిన పట్టు వదలలేదు. మాల తయారుచేయాలని పరిశ్రమిస్తూనే ఉన్నాడు. అదేమో వెంద్రుక. దానికి ముత్యాలు కుచ్చుతుంటే - మరోవైపు నుండి కారిపోతూనే ఉన్నాయి. తెల తెల్లవారి పోయింది. దండ పూర్తి కాలేదు. ఇక నేనరక్షణం కూడా ఇక్కడ ఉంటే బాగుండదని పటేల్ భార్య వెళ్లిపోయింది.

తనకు జరిగిన పరాభవాన్ని ఆమె వెళ్లిపోయిం తర్వాత గాని గుర్తించలేదు. పట్వారి ఎట్లాగైనా ఆమెను సాధించాలనే నిశ్చయించుకొన్నాడు లేదా అవమానించాలనే తీర్మానించుకొన్నాడు.

అందుకే ఓ రోజు రచ్చకట్టు (బండ) మీద సభ ఏర్పాటు చేయించాడు. మాలి పటేల్ తండ్రిని పిలిపించాడు. నూనె మల్రెడ్డి ఏసింది పొన్న... కై మల్లింది పొన్న..." అనే శాస్త్రాన్ని వేశాడు. దీనికర్థం అందరి ముందు చెప్పాల్సిందే అని బలవంతం చేశాడు.

ఇది పదిమందిలో మాట. మాలి పటేల్ తండ్రికేం పాలు పోవడం లేదు. "అర్థం చెబితే నా ఆస్తి వదులుకొంటా.. చెప్పకపోతే నీ కోడలిని వదలుకోవాలి" షరతు పెట్టాడు పట్వారి. అన్ని కళ్ళు తననే చూస్తున్నాయి. అంతమందిలో ముసలి పటేల్‌కేం చేయాలో తోచడం లేదు. పట్వారి సవాల్ చేస్తూనే ఉన్నాడు. ఆ ముసలి వంచిన తలెత్తకుండా ఇంటి దారి పట్టాడు.

అతని మనస్సు పరిపరివిధాల పోతున్నది. ఇంటి ఆడవాళ్ళను నడిబజార్లోకి లాగడం

అతనికి ఇష్టం లేదు. పరిష్కార మార్గం కనిపించడం లేదు. అందుకే ఎటూ తోచక నెత్తికి చేతులు పెట్టుకొని ఇంటి గుమ్మంలో కూచున్నాడు.

ఆ యింటి కోడలు - అంటే మాలి పటేల్ భార్య ఊళ్లో జరుగుతున్న విషయాల్ని ఎప్పటికప్పుడు తెలుసుకొంటూనే ఉంది. అయినా మామ దగ్గరికి వెళ్లి అన్ని విషయాలు తెలుసుకొంది. ఇంక మీరేం విచారించకండి! వాడు తలవంచుకొనేట్టు నేను చేసి వస్తానంటూ నడుంకట్టు కట్టి వెంట ఇద్దరు పరిచారికలు రాగా రచ్చకట్టు దగ్గరికి బయలుదేరింది.

ఆమె నడకలో గాంభీర్యముంది. ఆమె ముఖంలో తేజస్సుంది. ఆమె కళ్లల్లో పట్టుదల ఉంది. ఆమె ఓ వీరనారిలా ఉంది. ఆమె ఓ అపవిత్రుణ్ణి పాతాళానికి త్రొక్కివేసే పరమ పవిత్ర మూర్తిలా ఉంది.

ఆమె రాకను చూచిన రచ్చకట్టు జనం బిత్తరపోయింది. దారి ఇచ్చి పక్కకు ఒత్తిగిలి నిల్చింది. ఆమె నేరుగా రచ్చకట్టు ఎక్కి నిలిచింది. తన మామకు విసరిన సవాలును మళ్లీ విసరమంది. ఆయన పొడుపు కథ పూర్వార్థాన్ని మళ్లీ ప్రయోగించాడు.

"నూనె మల్రెడ్డి ఏసింది పొన్న / కైమల్లింది పొన్న / పొన్న కింది కోయిన ఫలమేం లేదు గాని/ కారకుచ్చ తెల్లారె..."

ఆ ఊరి మాలి పటేల్ ఇంటి పేరు నూనెవారు. ఈయన పేరు మల్లారెడ్డి. ఆయన 'పొన్న'ను పెంచాడు. ఆ పొన్న ఎవరో కాదు ఆయన మేనకోడలే. ఆ మేనకోడలే అసలు కోడలయ్యింది. ఆ కోడలు అందంగా ఎదిగింది. ఆ పొన్న మీద పట్వారి మనసుగొన్నాడు. అందుకే భిక్షాందేహి అంటూ పొన్న క్రిందికి వెళ్లాడు. పొన్నపూలను ఏరుకొన్నాడు. పొన్న పూలిక్కడ ముత్యాలే. వాటిని దండగా కుచ్చాలనుకున్నాడు. కాని అవి నిలవడం లేదు. దండ తయారుకాలేదు. పొన్న మెడలో పడలేదు. అసలు పొన్న మెడ వంచడానికే సంసిద్ధంగా లేదు.

కానీ 'కార-కుచ్చ' అనే మాటల్లో అశ్లీల శృంగారాన్ని ధ్వనింపచేసి తాను జయించాననీ, అవతలివారిని తలవంచుకొనేట్టు చేశానని మురిసి ముప్పందుమయ్యాడు పట్వారి. పట్వారి మూతి నాకుడు గాళ్లకు కూడా ఇది సంతోషంగానే ఉంది. అయితే వెంటనే మాలి పటేల్ కోడలు పొడుపు కథ ఉత్తరార్థాన్ని అందుకొంది. "బంగారు

కొడవలితోని కోసిన గడ్డి / గాడ్డి ముందల వేస్తే / తినని గాడ్దిని / ఎడమ కాలితో తందునా / కుడికాలితో తందునా"

ఈ చివరి రెండు వాక్యాలు 'ఎడమ కాలిచెప్పుతో తందునా / కుడికాలి పాపోసుతో తందునా' అనే పాఠాంతరాలతోనూ వినిపిస్తున్నాయి.

ప్రజల కర్థమైపోయింది. కాని వారికి కొంతే అర్థమైంది. పట్వారీకి బాగా అర్థమయింది. చేజేతుల స్వర్ణావకాశాన్ని జార విడుచుకొన్నానని చింతించాడు. ముత్యాల పేరు సమకూరుస్తూ ముద్దుగుమ్మ వైపుకే చూడలేకపోయాననే అనుకొన్నాడు. అదే అదనుగా ఆ కోడలు సవాల్ విసరింది. ఓడిపోయింది మా మామ కాదు ... నేను కాదు .... నీవు .... నీవు! అన్నది. ఒక్కసారి కాదు ముమ్మారు అన్నది.

ప్రజలు... పట్వారికి జరగాల్సిన శాస్తి జరిగిందనుకొన్నారు. పట్వారి వంచిన తల ఎత్తలేదు. తన యావదాస్తిని వదలుకొంటున్నానన్నాడు. తలవంచుకొని ఇంటికి దారిపట్టాడు.

నిజానికి ఈ పొడుపు కథ మర్మం ఇద్దరికే తెలుసు. కాని ఆ యిద్దరు మర్మం మర్మంగానే ఉండాలనుకొన్నారు. పట్వారి ఏ కొంచెం పెదవి విప్పినా ఆ రహస్యాన్ని బట్టబయలు చేయడానికి ఆమె సిద్ధంగా ఉన్నది. కానీ తాను చేసిన తప్పునకు ఆస్తినే వదలుకోవడానికి సిద్ధమయ్యాడు పట్వారి.

అయితే 'విడుపు' కథ రావాలి. విడుపు విడుపుగానే ఉంటే పొడుపు కథా నిర్మాణమే జరుగదు. అందుకే జానపద హృదయం ఈ రహస్యాలన్నీ లాగింది. ఎక్కడో తీగ దొరికింది. అంతే డొంక అనే కథంతా కదలింది. పెద్దల పెడ బుద్ధులు లోకం ముందు బట్టబయలయిపోయినై. ఏ పుట్టలో ఏ పాముందో, ఏ పొట్టల ఏ విషముందో, ఏ ఇంటిలో లేదా ఇంటి పక్కనే ఏ పట్వారి ఉన్నాడో - తస్మాత్ జాగ్రత్త అంటూ వచన కథా ప్రహేళిక హెచ్చరిక చేసింది.

జీవితంలో పంతాలుంటాయి. వంతలుంటాయి. చింతలుంటాయి. ప్రగల్భాలుంటాయి. ప్రతిజ్ఞలుంటాయి. పౌరుషాలుంటాయి. ఇవి తలలను వంచుతాయి. కొంపలను ముంచుతాయి. తలనెత్తిస్తాయి. కొంపను నిలుపుతాయి. అయితే జీవితంలోని సాహసాలు, నాటి జ్ఞాపకాలు మరొకరికి మార్గదర్శనం చేస్తాయి. మంచినే అనుసరించమని

ప్రబోధిస్తాయి. ఎవరి మనస్సు ఎలాంటిదో చూపి, అలాంటి పరిస్థితులు నీకే వస్తే నీవెలా ఉండాలో తెలుపుతూ హెచ్చరికలు చేస్తాయి. మనస్తత్వాలు, ప్రజ్ఞ ప్రాభవాలు, యుక్తులూ, కుయుక్తులూ / సాహసాలు, హెచ్చరికలూ... ఇలా అన్నిటి సంకీర్ధ స్వరమేళ ఈ వచన పొడుపు కథ.

మొత్తము పొడుపు కథా సాహిత్యంలో కథా రహిత ప్రహేళికలు ఓ పదివేలుంటే కథా సహిత ప్రహేళికలు ఓ వెయ్యుంటాయని మాట వరసకు అనుకొందాం. (లభ్య సామగ్రిని బట్టి ఇది గురికి బెత్తడు దూరంలోనే ఉన్న సత్యం) పౌరాణిక, చారిత్రిక, సాంఘిక, కాల్పనికాది భాగాలుగా విభజించి ఈ కథల్ని పరిశీలించవచ్చు. లేదా వన-గిరి-జల-స్థల-పుర-జనపదాలుగా వర్గీకరించి అనుశీలించవచ్చు. లేదా పైన ప్రస్తావించుకొన్నట్లు ప్రక్రియాపరంగా విశ్లేషించుకోవచ్చు. లేదా ఈ వ్యాసం ప్రారంభంలో ప్రస్తావించినట్లు ప్రకారాల్లో కొన్నింటినైనా అన్వయించి పొడుపు కథా నిర్మాణ స్వరూప స్వభావాల్ని అధ్యయనం చేయవచ్చు. అది పెద్ద పని. అందుకే కేవలం లభ్య సామగ్రితో పొడుపు కథా రూప నిర్మాణాంశాన్ని అధ్యయనం చేయడమే ప్రస్తుతానికి పరమోత్తమం.

పొడుపు కథల్లో జానపద కథా నిర్మాణం :

జానపద కథలో పొడుపు కథ అంతర్భాగమే. నిర్మాణ దృష్ట్యా సాదృశ్యమూ ఉంది. కించిద్భేదమూ ఉంది. విడుపుకథంతా సాదృశ్యాని కుదాహరణైతే, ఆకించిద్భేదానికి పొడుపు (ప్రశ్న) ఉదాహరణ మవుతుంది. పొడుపు లేకున్నా విడుపుంటుంది. కేవలం విడుపే ఉంటే అది సీదా సాదా జానపద కథే అవుతుంది. అందుకే పొడుపు కథల్లోని జానపద కథా నిర్మాణాన్ని ప్రత్యేకంగా పరిశీలించవలసి వస్తున్నది.

జానపద కథా స్వరూప శాస్త్రం(Morphology of the Folklure) లో అనే గ్రంథంలో 31+1 ప్రకార్యాలు (Functions) ఉన్నాయి. కొన్ని వందల కథల పరిశీలనానంతరం రష్యన్ జానపద విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్త మొత్తం మీద ఈ 32 ప్రకార్యాలు మాత్రమే ఉంటాయని నిర్ధారించారు. (ఈ వ్యాసంలోని తెలుగు పదాల నిర్మాణానికి (ఈ 32 పదాలకు) డా॥పులికొండ సుబ్బాచారి 'జానపద అద్భుత కథా నిర్మాణం' ఆధారం)

1. కథ ప్రారంభమవుతుంది. కుటుంబంలో నుండి ఒకరు వెళ్లిపోతారు. దీనిని అనుపస్థితి (Absence) అంటారు.

2. నాయకుడు కథాగమనంలో తనపనిలో తాను నిమగ్నమై ముందుకు సాగుతుంటాడు. అతణ్ణి ఏదో విధంగా ఆంక్ష పక్కకు తిప్పడమో, నిలపడమో చేస్తుంది. దీనిని నిషేధం అంటారు.
3. ఎన్ని కష్టాలు రాని గాక నాయకుడు ఈ నిషేధాన్ని దాటిపోతాడు. దీనిని అతిక్రమణం (Violation) అంటారు.
4. నాయకుని ప్రధాన మార్గంలో ప్రతినాయకుడు అనేకవిధాల వ్యూహాలనూ, ఎత్తుగడలనూ పన్నుతుంటాడు. ఇవి తప్పకుండా చెడువే అయి ఉంటాయి. దీనినే (Recommassance) దుష్ట వ్యూహం అంటారు.
5. ఈ ఎత్తుగడల నుండి నాయకుడు తప్పించుకోవడాన్ని ప్రతినాయకుడు తెలుసుకొంటాడు. దీనినే వార్తా బహిర్గమనం (Delivery) అంటారు.
6. ఇంతటితో ప్రతి నాయకుడు ఊరుకోడు. ఎత్తులు పై ఎత్తులు వేస్తాడు. మోసగిస్తాడు. దీనినే వంచన (Fraud)అంటారు.
7. ఈ వంచనకు నాయకుడిక చిక్కిపోతాడు. అనేక బాధలకు గురవుతాడు. దీనినే వంచన (Complicity))కు చిక్కడం అంటారు.
8. ప్రతి నాయకుని క్రూరచర్యలకు నాయకుని కుటుంబంలోని ఎవరో ఒకరు గురి అవుతారు. ఒకరిని మించి కూడా అతను బాధించవచ్చు. ఒకరు గాని అంతకు మించి గాని గాయపడవచ్చు. ఇదే దౌష్ట్యం (Villainy)అంటారు.
9. తననెందుకు ఈ దురదృష్టం వెంటాడుతున్నదో నాయకునికి తెలిసిపోతుంది. అతనికి ఎవరి ద్వారానైనా ప్రేరణ లభిస్తుంది. ఇదే సంయుక్త ఘటన. (Conjucture Movement) అవుతుంది.
10. ఇక నాయకుడు సంసిద్ధుడవుతాడు. ఇదే ప్రతిచర్యారంభం (Beginning Counter action) అవుతుంది.
11. అయితే పని దిశగా కదలాలి. ఆ తర్వాత సంభారాలు సమకూర్చుకోవడమవుతుంది. ఆలోచనలకు ఒక రూపం వచ్చింది. ప్రేరణ లభించింది. అందుకే కార్యాన్వేషణ దిశగా కదులుతాడు. ఇదే నిర్గమనం (Departure) అవుతుంది.

12. ఈ నిర్గమనంలో నాయకునికి సహాయకుని సహాయం లభిస్తుంది. ఆ సహాయకుని తొలి ప్రకార్యం నాయకునికి సహకరిస్తుంది. ఇదే సహాయకుని తొలి ప్రకార్యం (First Function of the Donor) అవుతుంది.

13. సహాయకుని ప్రకార్యం నాయకునికెంతో మేలు చేస్తుంది. నాయకుడు స్పందిస్తాడు. ఇదే నాయకుని ప్రతిస్పందన (Reaction) అవుతుంది.

14. నాయకుని ప్రగమనంలో కలిగే ఆటంకాలెన్నో అధిగమించడానికి సహాయకుని సహకారం ఎంత అవసరమో, నాయకుడు శక్తులను గ్రహించడం అంతే అవసరం. ఆ విధంగా నాయకుడు కొన్ని మంత్ర తంత్రాది శక్తులను ప్రతినాయకుని పక్షం నుండి గాని, తన సహాయకుల నుండి గాని గ్రహిస్తాడు. ఇదే మాంత్రిక శక్తి గ్రహణం (Transmission of Magic alagent) అవుతుంది.

15. నాయకుడు తానే స్థలానికి వెళ్లాలో ఆ స్థలానికి చేరుకోవడం; ఈ చేరుకోవడానికి ముందే ఆ స్థలానికి సంబంధించిన అవగాహన కలిగి ఉండడం - వెరసి ఇవన్నీ కలిపి నిర్దిష్ట స్థలాభిగమనంగా (Transaction) పిలుచుకోవచ్చు.

16 అక్కడ నాయక ప్రతినాయకులు కలుస్తారు. ఇరువురి మధ్య ప్రత్యక్ష పోరాటం (Struggle) ప్రారంభమవుతుంది.

17. ఈ పోరాటంలో నాయకుడు గాయపడతాడు. ఆ గాయానికి ఒక గుర్తు ఏర్పడుతుంది. అది అందరికీ తెలిసేటట్టుగా ఉండే ముద్ర (Impression) అవుతుంది.

18. ప్రతి నాయకుడు ఓడిపోతాడు. నాయకుడు విజయం (Victory) సాధిస్తాడు.

19. నాయకుని విషయంలో ఇన్ని రోజులుగా అతనిని వెంటాడిన కష్టాలన్నీ తొలగిపోతాయి. అతణ్ణి పట్టుకొన్న దురదృష్టం తొలగిపోతుంది. ఇదే అభావనిష్కృతి (Lackiqidetaion) అవుతుంది.

20. నాయకుడు తన స్వస్థలానికి పయనవుతాడు. దీనినే స్వస్థల పునరాగమనం (Return) గా భావించవచ్చు.

21. అయితే ప్రతినాయకుడు చనిపోలేదని ఇక్కడ గ్రహించాలి. అతను వ్యూహం పన్నుతాడు. నాయకుణ్ణి వెంటాడుతున్నాడనే భావించాలి. ఇదే శత్రువ్యూహ ప్రయోగం (Persuit) అవుతుంది.

22. శక్తిమంతుడైన నాయకుడీ ప్రయోగాన్ని తట్టుకొంటాడు. తనను తాను రక్షించుకొంటాడు. ఇదే వ్యూహ నిర్గమనం (Resure) అవుతుంది.

23. ఇప్పుడు నాయకుడు స్వస్థలానికి చేరుకొంటాడు. అయితే ఎదురుదెబ్బలు తాకి, ముద్రలేర్పడి నాయకుడు తన వారి చేత గుర్తింపబడక పోతాడు. దీనినే అనభిజ్ఞానం (Unrecognised arrival) గా చెప్పుకోవచ్చు.

24. నాయకుడు డోలాయమాన స్థితిలో ఉంటాడు. ప్రతి నాయకుడుగాని, అతనివైపున్న మరెవరైనా గాని తామే నాయకులమని చెప్పుకొంటారు. ఇది విఫలారోపణం (Unfound calim) అవుతుంది.

25. అష్టకష్టాలు పడి తాను చేరాల్సిన స్థలానికి చేరిన తర్వాత తనను గుర్తించని వాతావరణం అక్కడ ఏర్పడింది. చుట్టుకొన్న చిక్కుముళ్లను తొలగించుకోవడం కష్ట కార్యం (Difficult task) అవుతుంది.

26. అయితే నాయకుడు తనకు లభిస్తున్న సహాయాల వల్ల ఈ కష్ట కార్యాన్ని సాధిస్తాడు. పరిష్కార మార్గం (Solution) లభిస్తుంది. కష్టకార్యం సులభంగా పరిష్కృతమవుతుంది.

27. అందరూ నాయకుణ్ణి గుర్తిస్తారు. ఇదే అభిజ్ఞానం (Recognition) అవుతుంది.

28. ఇంతవరకు నాయకుడుగా ఆరోపించుకొన్న వ్యక్తి ఇప్పుడు బయటపడిపోతాడు. ఇదే భంగపాటు (Expower) అవుతుంది.

29. ఏదో ముద్రకారణంగా, నాయకుడు అంతవరకు గుర్తించని స్థితి ఏర్పడ్డా, ప్రతి నాయకుని భంగపాటు తర్వాత నాయకుడు తన స్వస్వరూపాన్ని పొందుతాడు. దీనిని నూత్న రూపావిష్కరణంగా భావించవచ్చు.

30. ఇప్పుడు ప్రతి నాయకుని విషయంలో ఏదో ఒకటి జరగాలి. లేకపోతే కథ సందేశం విఫలమవుతుంది. దీనినే దుష్ట శిక్షణంగా పేర్కొనవచ్చు.

31. ఇక నాయకుడు పెళ్ళి చేసుకోవడమో, సింహాసనాధిష్ఠితుడు కావడమో జరుగుతుంది. దీనినే శుభంగానూ - వివాహం గానూ చెప్పుకోవచ్చు.

32. నిజానికి ప్రాప్ 31 ప్రకార్యాలే చెప్పి 31+1 ని అదనపు ప్రకార్య సూత్రంగా వివరించారు. ఇన్ని చెప్పిన తర్వాత ఏదైనా మరొకటి అనేది ఉంది అంటే ఇందులో చేరిపోతుంది. ఆ చేరే వాటిలో ఉపాంశాలేవైనా ఉంటే అవన్నీ అందులోనే అంతర్భవిస్తాయి.

జానపద కథా స్వరూప శాస్త్రం (Morphology of Folk tale) ప్రకారంగా పొడుపు కథలన్నిటికీ ఇవి అన్వయించుకోవచ్చు. ఒక్క జానపద కథలోనే ఇవన్నీ ఉండడం ఎలా సాధ్యం కాదో ఒక పొడుపు గుప్త కథలోనూ కూడా ఇవన్నీ చూపించడం కుదరదు. అయితే అన్ని కథల్లోనూ ఇంతకు మించి మరోటి ఉండదనేది సత్యం. పోనీ మరోటి ఉందనుకొందాం. అది అదనపు ప్రకార్యంలో చేరిపోతుంది. కాదు, అందులో చేరకుండానే మరోటి చూపొచ్చు అనుకొంటే 32+1 అవుతాయి. అరవిందులు యోగదర్శనానంతరం పూర్ణకుంభయోగం చూపించలేదా అట్లే ఇది. ఈ కొత్తది చూపేవారు యోగదాతలు (Contributors) అవుతారు. ఇంకా మంచి మాట చెప్పాలంటే దార్శనికులవుతారు.

పొడుపు కథల్ని ఇన్ని ప్రకార్యాలతో పరిశీలన చేసి ఉదాహరణలతో ముందుంచినప్పుడు అదొక బృహద్గ్రంథమవుతుంది. అది మరోసారి చూద్దాం. ప్రస్తుతం స్థూల పరిశీలన మాత్రం చేద్దాం.

ఈ గుప్త పొడుపు కథా నిర్మాణంలో ప్రశ్న ప్రారంభాది అంశాలెన్నో ఉన్నాయి. ఒక్కొక్కటే స్థూలంగా ప్రస్తావించుకొందాం.

ప్రశ్న ప్రారంభం

జానపద కథతో పొడుపు గుప్త కథ ఇక్కడే విభేదిస్తుంది. కొంత వివరణ ఇచ్చిగాని, ఆరంభంలోగానీ, చివరలోగాని పొడుపు వుంటుంది. ఒక్కోసారి అడిగిందంతా ప్రశ్నే గావచ్చు. అయితే ఈ ప్రశ్నలో పొడుపు గుణాలుండడంతో ఆది మధ్యంతాల్లో ఎక్కడైనా అది ఉండవచ్చునని భావించవలసి వస్తుంది.

ఓ గుప్త పొడుపు కథలో 'ఆలేటి చెరువులో కూరేరే పిల్లా! నీ ఒళ్లోదేంది!' అని అడుగుతాడు. ఆ అమ్మాయి సమాధానం చెబుతుంది. కాని అది కూడా పొడుపే. ఒడిలోని కూరగాదు; ఆమె చెప్పేది కూరసంగతి గాదు. "ప్రశ్న కోడ్ అయితే ఆమె సమాధానం కూడా 'కోడే' అయ్యింది. ఈ కోడ్‌ను 'డీకోడ్' చేస్తే అసలు కథ తెలిసిపోతుంది.

ప్రారంభంలోనే ప్రశ్న కాదు; పొడుపంతా ప్రశ్నే అన్నది పొడుపు గుప్తకథా నిర్మాణాంశాల్లో ఒకటి. నిజానికి విడుపు నిర్మాణ ప్రారంభ విషయమంతా ప్రశ్నగానే కనిపిస్తుంది.

ఉత్కంఠ కథనం

కథా రహిత ప్రహేళికలకు విడుపులొక్కమాటలో ఉండొచ్చు. కాని కథా సహితాలకు ఒక్కమాటలోగాని, ఒక వాక్యంలో గాని సమగ్ర విషయావిష్కరణం కుదరదు. అందువల్ల కథాకథనం అత్యవసరం. లేకపోతే విషయం క్రమానుగుణంగా అవగతం కాదు. పైన చెప్పుకొన్న పొడుపు కథనే పరిశీలిద్దాం.

"ఆలేరు సెర్ల కూరేరే పిల్లా
నీ ఒళ్లోదేంది!
సదూ శాస్త్రం తెలియనోడా!
నీకు గుర్తు లేదు
నాకు గుర్తు లేదు
తోటమాలికి గుర్తు
అంగడి సాగిన్నాడు
అందరికీ గుర్తు"

ఇదంతా ప్రారంభ ప్రశ్న. ఇక దీని కథనమంతా వినేవారికి ఉత్కంఠ కలిగించే విధంగా సాగుతుంది.

ఓ అమ్మాయి ఆ చెరువులో కూరేరుతున్నది. చెరువంటే పేరుకు చెరువేకాని అందులో నీళ్ళు లేవు. నీళ్ళు లేని చెరువులో ఏరుతున్న కూరతో ఒడి నిండుతున్నది. ఆ ఒడిలోని దేమిటని ఒకరడిగారు. అతను కొంటె కోణంగి. కాని బ్రతుకు చెరువులోని అవకతవకలను గుర్తించేవాడు. హెచ్చరికలు చేసేవాడు. అందువల్లనే ఒడిలోనిదేమిటన్నాడు. నిజానికి ఒడిలో ఉన్నది కూరనే. అతడు కూర గురించి అడిగినా కూర గురించి కాదని తెలుసు. ఆమె గర్భం గురించే అడిగాడు.

ఆ సంగతి ఆమెకు తెలుసు; అతనికి తెలుసు.

వివాహం కానిదే ఈ గర్భమేమిటి అని అతని హెచ్చరిక. ఆమె చదువూ శాస్త్రం తెలియనివాడా అన్నది. అంటే తానెందుకు - ఆ చెరువుకు వెళ్ళింది! ఆ చెరువులోని తోటలో కూరేరింది! ఆ తోటకున్న తోటమాలితో కలిసి తిరిగింది! ఇంతమాత్రం తెలియదా అని తిరుగు ప్రశ్న ఆమె వేసింది. అవసరాలు, మనస్తత్వాలు, సంప్రదాయాల నిబంధనలు లేకపోతే చట్టాలు ఇంతమాత్రం తెలియవా నీకు అన్నది ఆమె.

తాను గర్భవతే! తన గర్భంలో ఉన్న పాప ఆడో, మగ తెలియదు. అందుకే నీకు గుర్తు లేదు. నాకు గుర్తు లేదు అన్నది. తోటమాలికి గుర్తు అన్నది. కాని ఈ తోటమాలి ఎవరు! ఆమెను ప్రేమించిన ఆ చెరువు తోట యజమానా! కాదు; అతనికేం తెలుసు ఆడా మగా విషయం. ఇక తెలిసినవాడు పరమాత్ముడొక్కడే. అతనికొక్కనికే తెలుసు.

ఇక అంగడిసాగిన్నాడు అందరికీ గుర్తవుతుందంటే, తాను ప్రసవించిన్నాడు గానీ పురుడు పండుగ వల్ల గానీ ఆ శిశువు ఆడో మగో తెలుస్తుందని అర్థం. పెళ్లి కావడం అంగడి సాగడమే, పురుడు పోసుకోవడం అంగడి సాగడమే, చావు ఊరేగింపు జరగడం అంగడి సాగడమే! ఇన్ని అర్థాలున్నాయి! ఆ మాటలో.

ఆ చెరువు, చెరువులో తోట, తోటకు మాలి, తోటలో కూర, కూరేరే పిల్ల, ఆమెతో స్నేహం చేసిన మాలి, తెలుసుకొన్న అబ్బాయి, లోకం ఉంది జాగ్రత్త అన్న హెచ్చరిక, అంగడి సాగుతుందిలే...అని సమాధానం.

ఇదంతా విడుపు కథగా చెబుతుంటే అడుగడుగునా ఉత్కంఠ కలుగుతుంది. ఈ ఉత్కంఠ వినేవారిదే. అందువల్లనే పొడుపు కథ నిర్మాణంలోని రెండో అంశం ఉత్కంఠ కథనం అనడం.

కథాగ్రంధి పరిష్కారం :

పొడుపు కథలో గ్రంథులెన్నో ఉంటాయి. ఇవి చిక్కుముళ్లు. అందులో ప్రధాన ముడి ఒకటుంటుంది. అది విచ్చుకోవాలి. విచ్చుకోవడం కొరకే కథనం జరుగుతుంది. ప్రధాన గ్రంధితో పాటు అన్ని గ్రంధులూ విచ్చుకొంటాయి.

ఆలేటి చెరువులో అనే పై పొడుపు గుప్త కథలో చెరువు, ఒడి, తోటమాలి, అంగడి అనేవి కథా గ్రంధులు. చెరువు సంసారం, ఒడి గర్భం, తోటమాలి దైవం లేదా ఆమె ప్రియుడు, అంగడి పది మందికి తెలియడం. ఇందులో ఒడి అంటే గర్భమే ప్రధాన

గ్రంధి. ఇది లేకుంటే మిగతా కథ లేదు. దీని చుట్టూ మిగతా విషయము అల్లుకొంది. అందుకే పొడుపు కథా నిర్మాణంలో మూడో అంశం కథా గ్రంధ పరిష్కారమనడం.

పరిమితి పాత్రాభిగమనం :

పొడుపు గుప్త కథల్లో పరిమితి పాత్రలుంటాయి. రెండు మూడు పాత్రలు అందులోనూ ఒక ప్రధాన పాత్ర చుట్టే కథంతా తిరుగుతుంది. ఆధునిక సాంఘిక కథానికల్లో ఓ చిన్న సంఘటన ఒక పాత్ర చుట్టే అల్లబడినట్లు పొడుపు గుప్త కథకు ప్రధానంగా ఒక పాత్రననుసరించే ఉంటుంది.

పై ఆలేరు చెరువు కథలో గర్భవతి అయిన యువతి చుట్టే కథంతా తిరిగి ప్రశ్నించిన పాత్ర ఒకటి లోకానికి ప్రతీక. తోటమాలి పాత్ర బహిరంగంగా రానేరాదు. సుఖాంతమైనా విషాదాంతమైనా ఆ పాత్ర కథాంతంలోనే వస్తుంది. ఫలితాన్ని, పురస్కారాన్ని పొందుతుంది.

అంతా కలిపి రెండు పాత్రలు. చూచేది లోకం. అందుకే కథ నిర్మాణంలో పరిమితి పాత్రాభిగమనమనేది నాలుగో అంశమయ్యింది.

మహిళాధిక్యతావిష్కరణం

ఇక కథా రహిత పొడుపు కథల్లోనూ, కథాత్మకాల్లోనూ స్త్రీలదే పై చేయిగా కనిపిస్తుంది. ప్రధానంగా కథాత్మకాల్లో స్త్రీల మనోభావాల చుట్టే కథ నడుస్తుంది. నూటికి తొంబై కథలు మహిళాధిక్యాన్నే ప్రదర్శిస్తాయి.

ఆలేరు చెరువు కథలో గర్భవతి అయిన ఆ యువతి ఇచ్చిన సమాధానంలో వేదన ఉంది. లోక దృష్టి ఉంది. దైవ దృష్టి ఉంది. ఎవరేమనుకొన్నా శుభమే జరుగుతుందన్న అశంస వుంది.

స్త్రీలల్లో చిన్న వారికే ప్రాధాన్యం :

పొడుపు గుప్త కథల్లోని కొన్నింటిలో ఒకటి నుండి ఏడుగురి వరకు స్త్రీలున్నారని చెప్పినా అందులో చిన్నవారికే ప్రాధాన్యమివ్వడం కనిపిస్తుంది. ఈ ఏడుగురు అక్కాచెల్లెంద్రయినా అవుతారు; కోడండ్రయినా అవుతారు. పెద్దవారందరూ అజ్ఞానులో అమాయకులో వంచకులో లేదా చిన్నవారికి సహాయకులో అవుతారు. అంతేకాక వీళ్లందరూ

అందవికారులూ కావచ్చు. కొన్ని కథల్లోనైతే 'ఏడుగుర్లో చిన్నది' అని చెప్పేసి వెళ్ళిపోవచ్చు. ఆ ఏడుగురి ప్రమేయం అంతవరకే!

నూటికి ఒకటి రెండు కథలు పురుష ప్రాధాన్యాలుగా ఉన్నా అందులోనూ చిన్నవారికే ప్రాధాన్యముంటుంది. మొత్తం మీద చిన్నవారికే ప్రధానంగా స్త్రీలకే ప్రాధాన్యమనేది పొడుపు గుప్తకథా నిర్మాణంలో ఆరో అంశమయ్యింది.

స్త్రైణం అగణ్యం :

స్త్రీలల్లో చిన్నవారికే కాకుండా అనేక కథాత్మక ప్రహేళికల్లో స్త్రీలకూ, స్త్రీత్వానికి, స్త్రీ గుణాలకు అగణ్య ప్రాధాన్యం లభిస్తుంది. ఓ అయిదారింటిని మాత్రమే ప్రస్తావిస్తాను.

1. ఒకరిని ప్రేమించి మరొకరికి భార్య అవుతుంది. మొదటి ప్రేమికుడు చనిపోతాడు. కాని అతణ్ణి ఆమె మరచిపోదు.
2. తాను బాగా తిని భర్తకు చద్దో బొద్దో పెట్టి ఓయ్ ఓ కథ చెప్పు అని అడుగుతుంది. ఆమె చర్యలే పొడుపు కథగా అతనల్లుతాడు.
3. మరో కథలో ఓ యువతి పశువులను కాచే పిల్లాడితో కావాలని సరసాలకు దిగితే అతను తన దుస్థితిని వివరిస్తాడు.
4. అప్పులవానితో ఇంటి యజమాని కూతురు తమ దుస్థితినంతా ఓ పొడుపు కథలో వివరిస్తుంది.
5. ముసలితనానికి పెళ్లి మీద మోజుపడితే తన వ్యక్తిత్వాన్ని ప్రదర్శించి, ఆ పెద్దాయన మనస్సునే మార్చివేస్తుంది ఓ అమ్మాయి.
6. ఓ గ్రామాధికారులిద్దరు పోటీ పడితే ఒక స్త్రీ భర్త దుష్ట చేష్టలకు సహకరిస్తుంది. మరో స్త్రీ అతణ్ణి తలవంచుకొనేట్టు చేస్తుంది; మంచి మార్గానికి మళ్లిస్తుంది.
7. తాత మీద కసితో మనుమరాలు తాత అంతరంగాన్నే మార్చివేస్తుంది.
8. తన దగ్గరికి ఎలా రావాలో పొడుపు కథ నిండా సంకేతాల్నే సంధించి మరో యువతి ప్రౌఢంగా పలుకుతుంది.
9. ఓ యువతి ఎలా అలంకరించుకొని ఏయే మార్గాల్లో రావాలో చెబితే, మరో యువతి ఏయే వస్తువులు తీసుకొని రావాలో వివరిస్తుంది.
10. అత్త ఆరళ్లకు గురై మరణించినా, చచ్చి, అత్తను సాధిస్తుంది మరో యువతి ఓ పొడుపు కథలో.

ఇలా అడుగడుగునా స్త్రీల సద్గుణాలు, చమత్కారాలు, చైతన్యశీల భావాలు, సమస్య పరిష్కారాలకుపకరించే ఝుటితస్ఫూర్తి లక్షణాలు ఈ పొడుపు కథల నిండా కనిపిస్తాయి. అందుకే స్త్రైణం అగణ్యమనేది ఏడో అంశమయ్యింది.

పరిష్కారం ద్వారా సందేశం :

పొడుపు కథ ప్రశ్న అయితే విడుపు కథంతా పరిష్కారమే అనుకొన్నాం కదా! ఆ పరిష్కారం విన్నవారికి ఒక సందేశాన్ని అందిస్తుంది.

ఆలేరు చెరువులో కూరేరే పిల్ల కథే ఉంది. వివాహం కాక పూర్వం గర్భం అయితే కష్టాలు వస్తాయనీ, ప్రేమికుడు మోసం చేస్తే పైవాడే దిక్కవుతాడనీ, అయినా ఆత్మ విశ్వాసంతో ముందంజ వేయాలనీ, అంగడి సుఖాంతంగానే ఉండాలనీ అనేక సందేశాలందుతాయి. ప్రతి కథాత్మక ప్రహేళికలోను ఒకటో రెండో అంతకు మించో సందేశాలు తప్పకుండా ఉంటాయి. నిర్మాణంలోనే ఇది అంతర్నిక్షిప్తమై ఉంటుందని పరిశీలనలో తేలే ఎనిమిదో అంశం.

ప్రకీర్ణకాంశాలు

సూక్ష్మాతి సూక్ష్మ పరిశీలనం వల్ల పొడుపు కథా నిర్మాణానికి ఇంకా అనేకానేకాంశాలు దోహదం చేసినట్లుగా నిరూపించ గలుగుతాం. అందులో ఒకటి విరుద్ధ మనస్తత్వాల ప్రస్థానం. ఆలేటి చెరువు కథలో ప్రశ్న వేసేవాడు హేళన చేసేవాడైతే వాడి మనస్తత్వానికి ఆ అమ్మాయి మనస్తత్వానికి పడదనే గ్రహించాలి. అదే విధంగా ప్రేమికుడు (తోటమాలి) మోసం చేసే వాడైతే వాడి వైఖరి, ఆ అమ్మాయి ఆచరణ రెండూ విరుద్ధ ముఖాలలో పయనిస్తున్నాయనే భావించాల్సి వస్తుంది.

పొడుపు కథల్లో కనిపించే మరొక అంశం కుటుంబ జీవన ప్రాశస్త్యం. స్త్రీలు - పురుషులు ప్రధానంగా కథాత్మకాల్లో కొంత స్వేచ్ఛగా వ్యవహరించినట్లనిపించినా, అవి వారి వారి వ్యక్తిత్వాల క్రిందనే పరిశీలించాలి. సామాజిక జీవనంలో పరిసరాల ప్రభావం వల్ల పరిణామాలు వస్తాయనేది కూడా గ్రహించాలి. విభిన్న మనస్తత్వాలున్న పాత్రల

చిత్రీకరణం కనిపించినా, ఆ పాత్రలన్నీ కుటుంబ జీవన ప్రాశస్త్యాన్ని గుర్తించినవి గానే కనిపిస్తాయి. వికృతాలోచనలు పురుషుల్లోనూ స్త్రీలల్లోనూ ఉన్నా అవి తక్కువే. కుటుంబ విచ్ఛిత్తి వల్ల ఆనందం పొందే పాత్రలు ఏ ఒకటి రెండో ఉన్నా పరిణామాల ఫలితంతో అవీ కుటుంబం వైపే మొగ్గినట్లు కనిపిస్తాయి.

పాత్రల బుద్ధి కౌశల్యం కూడా మరువరాని విధంగా ఉంటుంది. ఆ పాత్ర పుట్టిందే ఈ కథాగ్రంథి విప్పడానికా అనిపించే విధంగా వ్యవహరించడం వల్ల బుద్ధి వైచిత్రిని పరిగణనలోకి తీసుకోవాల్సి వస్తుంది. మనస్సు పరిపరివిధాల పోతుంది. కానీ అంతరంగం ఓ చోట పట్టి నిలుపుతుంది. ఈ అంతరంగమే బుద్ధిగా పరిణమిస్తుంది. అందువల్లనే పని మంచి ఫలితాన్నిస్తుంది. ఈ ఫలితాన్ని బట్టే బుద్ధి కౌశలాన్ని కూడా ఒక అంశంగా గణించాల్సి వస్తుంది.

తెలుగు కథాత్మక ప్రహేళికల్లో రాయలసీమ మారుకతల్లో, కోస్తా పొడుపు కథల్లో తెలంగాణా తట్లల్లో విప్పిచెప్పే ప్రతి సుదీర్ఘ కథ గానీ, పొడిచే ప్రశ్న గానీ సర్వసాధారణంగా ఆయా ప్రాంతాల్లోని మాండలిక భాషలోనే ఉంటుంది. మాండలిక భాషే పొడుపు కథల్లో జీవద్భాష. అందుకే కథా రహిత పొడుపు కథలు గానీ, కథా సహిత పొడుపు కథలు గానీ అందరినీ అలరిస్తున్నాయి. మెరుపు వేగంతో విభిన్న భావాల్ని శ్రోతల - పరితల మనస్సులలో నాటుతున్నాయి.

ముగింపు కథ కంచికి కాదు

'కథ కంచికి మనమింటికి' అనేది న్యాయాన్ని చెప్పడానికి 'కంచి' పీఠానికున్న ప్రాధాన్యాన్ని చెప్పే సామెత. కంచికి వెళ్ళినా పరిష్కారం మళ్లీ కథకుని దగ్గరకే వస్తుంది. పొడుపు కథ ఎవరు వేసినా, ఎవరు విప్పినా, ఎవరు విన్నా అది వ్యవహారాల వల్ల సజీవంగానే ఉంటున్నది. అయితే కథాత్మక ప్రహేళికల్లో కథ ఉన్న కథే పొడుపు కథ అనీ సిద్ధాంతం. కథ లేనిది కేవలం పొడుపు మాత్రమే. ఎక్కడ కథ ఉంటుందో అక్కడొక నిర్మాణ పద్ధతి ఉంటుంది. ఆ నిర్మాణ పద్ధతిని అధ్యయనం చేసే దిశలో ఈ వ్యాసం ఒక ప్రయత్నం మాత్రమే. దీని ఆధారంగా పొడుపు గుప్త కథా నిర్మాణ సౌధానికి మరెంతో ప్రయత్నం జరగాల్సి ఉంది.

(ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం జాతీయ అధ్యయన సదస్సు (1996) సమర్పించిన ప్రసంగ పత్రం 1996 ఆగష్టు వివేచనలో అచ్చయింది)

5
జానపద కవిత్వంలో మానవత్వం

ప్రవేశిక

ఆయా యుగధర్మాల్ని బట్టి సాహిత్య ప్రపంచంలో ఒక్కోశబ్దం బహుళ ప్రచారాన్ని పొందుతుంది. అలంకారం, రసం, ధ్వని, ఔచిత్యం మొదలైన శబ్దాల మీద ఒకప్పుడు బాగా చర్చలు జరిగాయి. అందువల్ల ఆ శబ్దాలు ఆనాడు సాహిత్య ప్రపంచంలో సర్వే సర్వత్ర వినిపించాయి. ఇవాళ ప్రజాస్వామ్యం, సమానత్వం, మానవత్వం అనే శబ్దాలు బహుళ ప్రచారంలో ఉన్నాయి. నేడు ఆవిర్భవిస్తున్న సాహిత్యంలో ఈ మూడు అంశాలు కనిపిస్తున్నాయా అని విమర్శకుడు పరిశీలిస్తున్నాడు.

అయితే భారతీయ సాహిత్యం స్వీకరించిన ఇతివృత్తంలో శబ్దార్థాల సంయోజనం ద్వారా అలంకార - రస - ధ్వని - ఔచిత్యాల్ని పాటిస్తూనే ధర్మ కర్తృత్వ సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదించడం జరిగింది. అధునాతన కాలంలో విస్తరిస్తున్న గాంధేయ సోషలిజానికి ఈ ధర్మ కర్తృత్వ సిద్ధాంతమే మూలం. ఇందులోనే ప్రజాస్వామ్యం, సమానత్వం, మానవత్వం ఈ మూడూ అంతర్లీనంగా ఉన్నాయి.

"స్వరాజ్యం నైవ రాజాసీత్
నదండ్యో నైవ దాండికః
ధర్మేణైవ ప్రజాస్సర్వా
రక్షంతి స్మపరస్పరం ॥"

(-మనదృక్కోణం - దత్త పంత్ ఠేంగ్డీ పు : 122)

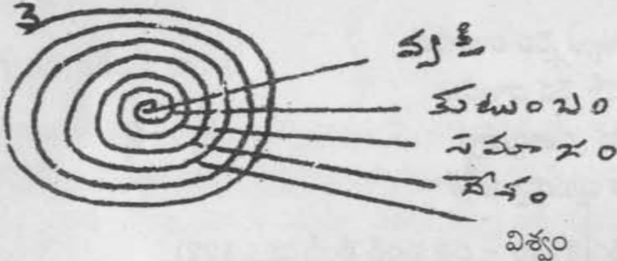
"రాజు లేడు - రాజ్యం లేదు ; నేరస్తులు లేరు. దండించేవారు లేరు; ధర్మాన్ని అనుసరిస్తూ ప్రజలందరూ పరస్పరం రక్షించుకుంటారు". ఇది పునాదిగా మానవతావాదం విస్తరింపజేసి భారతదేశంలో ఏకాత్మ మానవతా వాద సిద్ధాంతానికి ఊపిరి పోసిన మహామనీషి దీనదయాళ్ ఉపాధ్యాయ, ఈ సిద్ధాంతాన్ని వ్యతిరేకించే వారి చేతుల్లో బలి అయిపోయాడు.

మానవతా వాదం

"మానవసమాజంలో సంఘర్షణ చాలా అప్రధానమైంది. పరస్పర అనుకూలత, సామరస్యాలే మానవ సమాజానికి ప్రధాన లక్షణాలు".[1]

"జీవాత్మ, రాష్ట్రాత్మ, విశ్వాత్మ ఈ మూడూ ఒకే పరమాత్మ యొక్క విభిన్న రూపాలు ఈ మూడింటి మధ్య సమన్వయాన్ని సాధించడమే మన లక్ష్యం"[2] - అన్నాడు దీనదయాళ్.

అవును, ఈ సమస్త విశ్వానికి మనిషే కేంద్ర బిందువు. ఏది ప్రారంభమైనా అతని నుండే కావాలి. ఈ అనంతమైన ఆకాశం క్రింది ఈ భూమి మీద ఎక్కడ నిలబడి చూచినా తానే ఈ ఆకాశానికి మధ్యభాగంలో ఉన్నట్లనిపిస్తుంది. అదేవిధంగా ఈ సువిశాల భూమండలంలోని ఏ మైదానంలో నిలబడి చూచిన ఈ భూమిమధ్య భాగంలో తానున్న చోటే కేంద్రమని మనిషికి అనిపిస్తుంది. ఇదో సృష్టి రహస్యమని భావించవచ్చు; కాని మనిషి కేంద్రంగా ఈ సమస్త సృష్టిని విశ్లేషించుకోవాలనే నగ్న సత్యాన్నే ఈ దృశ్యం ప్రతిపాదిస్తుంది. ఆ కారణాన్నే వ్యక్తి కేంద్రకంగా అవిచ్ఛిన్నమైన వలయాల్ని గీసుకొని అర్థం చేసుకోవడం జరిగింది.



విశ్వం

వ్యక్తి, కుటుంబం, సమాజం, దేశం, విశ్వం అనే ఈ అవిచ్ఛిన్న వలయాలు ఛేదించుకొని బ్రతకడం మానవత్వానికి గొడ్డలి పెట్టు. ఆ కారణాన్నే ఏ వలయానికి ఆ వలయం వేర్వేరుగా ఉండే పాశ్చాత్య జీవన పద్ధతి కూడా ఈనాడు ఈ భారతీయ జీవన విధానాన్ని

[1, 2] : గాంధీ, లోహియా, దీనదయాళ్ - పుట : 108, 109

[3] : మార్క్స్ = మా : మానవతావాదమా, పుట : 168

బలపరుస్తున్నది; అనుసరిస్తున్నది. ఈ అవిచ్ఛిన్న వలయాల్లో వ్యక్తి, తన వ్యక్తిత్వం విడనాడకుండానే, కుటుంబంలోని వ్యక్తిగా, సమాజంలోని వ్యక్తిగా, ఒక దేశంలోని వ్యక్తిగా, ప్రపంచంలో తానొకనిగా లేదా దీనదయాళ్‌జీ చెప్పినట్లుగా విశ్వాత్మలో జీవాత్మగా వ్యవహరించడం వల్లనే మానవతామూల్యాల్ని పరిరక్షించి నట్లవుతుంది. ఇలా మెలగిన వారి జీవిత చరిత్రలే ప్రపంచ సాహిత్యంలో చోటు చేసుకున్నాయి; ఆ చరిత్రలు ఆ తరం వారికి తర్వాత తరం వారికి ఆచరణీయాలైనాయి; ఆరాధ్యాలైనాయి.

తెలుగు సాహిత్యంలో

భారతీయ సాహిత్యం దానవత్వాన్ని నిరసించింది; మానవత్వాన్ని ప్రబోధించింది. అన్ని భాషల్లో మానవతా ప్రబోధ రచనలకే ప్రముఖస్థానం లభించింది. వ్యక్తి శ్రేయస్సును వాంఛించని రచన యేనాడు అగ్రభాగాన నిలువలేదు. రెండు వేల సంవత్సరాల నాటి ఈ ప్రాకృత గాథ గుండె కుదిలించి కుప్పవోసినట్టుంది.

"చూరు నుండి వాననీరు గారగ తల
యడ్డు పెట్టి కొడుకు నాదు కొనెదు,
కాని పాంథ గృహిణి కన్నీట వానిని
తానె తడుపు చుంట కానదకట [4]"

వాన నీటి నుండి కొడుకును తప్పించగలిగిందే గాని తన కన్నీటి నుండి తప్పించ లేకపోయింది ఆ గృహిణి. ఆమెకూ, అలాంటి వారికి సహకరించాలన్న సందేశాన్ని అందుకోడమే మానవతా సందేశమవుతుంది. అనువాదాల్లోనే గాక తెలుగు మౌలిక రచనల్లోనూ మానవతా ప్రబోధం కనిపిస్తుంది. విభిన్న ప్రక్రియ విలసితమైన జానపద సాహిత్యంలో మానవతా మూల్యాలు అతివేలంగానే కనిపిస్తాయి. అయితే ఇవన్నీ మానవతా వాదంగా బలపడ్డాయని మాత్రం చెప్పలేం. మనిషి తనతోటి మనిషికి, ఉపకారం చేయాలనే అంశం ఎక్కడ కనిపించినా అక్కడ మానవతా స్పర్శ ఉన్నట్టుగానే భావించి **"జానపద సాహిత్యంలో మానవత"** అనే ఈ వ్యాసాన్ని కొనసాగిస్తున్నా.

[4] గాథా సప్తశతి, రాళ్లపల్లి - పు : 465

వ్యక్తి : సమాజం

సర్వవాదాలకూ, సర్వమూల్యాలకూ వ్యక్తే కేంద్రకం కాబట్టి ఆ వ్యక్తి ఎలా ఉండాలో తెలిపే ఓ జానపద గీతం గమనిద్దాం.

దున్న పోద్దున్న పోద్దుక్కి లెందుకు బన్యవ్
పసులోడు గాయంది నన్నేమంటవ్
ఏమిర పసులోడ ఎందుగ్గాయలే
పాటేలు జీతమియ్యంది నన్నేమంటవ్
పాటేల పాటేల జీతమెందు కియ్యవ్

సోల దొరుకంది నన్నేమంటవ్
ఏయేసోల ఎందుకు దొరుకవ్
వాడ్లోడు జెక్కంది నన్నేమంటవ్
ఏమిర వాడ్లోడ ఎందుకు జెక్కవ్
బాడిసె తెగంది నన్నేమంటవ్
ఏమే బాడిసె ఎందుకు తెగవ్
కమ్మరోడు చరువంది నన్నేమంటవ్
ఏమిర కమ్మరోడ ఎందుకు చరువవ్
తిత్తూదంది నన్నేమంటవ్
ఏమే తిత్తీ ఎందుకు ఊదవ్
బక్కది సావంది నన్నేమంటవ్
ఏమే బక్కదాన ఎందుకు సావల్
అయుసు మూడంది నన్నేమంటవ్

ఈ దున్న ఓ వ్యక్తికి ప్రతీక. దానికి పనీ కావాలి; ఆహారం కావాలి; అందుకు ఎంతమంది సహకారం కావాలి! తమతమ కర్తవ్యాల్ని యే ఒక్కరు

జాతీయ సాహిత్య పరిషత్, ప్రత్యేక సంచిక, 1975, తెలంగాణా పల్లెపాటలు, 1968.

విస్మరించినా నలిగిపోయేది వ్యక్తే; నష్టపడేది వ్యక్తే. అందుకే ప్రతి వ్యక్తి తన బాధ్యతను విస్మరించకుండా ఆ నలిగి నష్టపోయే వ్యక్తిని ఆదుకోవాల్సి ఉంది. అలా ఆదుకోవాలనే ఉద్దేశంతోనే ఈ నెగెటివ్ ప్రబోధం. **"ఆహార నిద్రా భయ మైథునంచ, సామన్య మేతత్ పశుభిర్నరాణామ్"** శ్లోకంలో సూత్రప్రాయంగా చెప్పినా, ఇవి మానవాళి సహజ అవసరాలే. ఇక్కడ ఆహారం కావాలి అంటే పని కావాలి అని కోరడమే. నిద్రా శబ్దానికి విశ్రాంతి అనే అర్థమే తీసుకోవాలి. భయం అనేది సహజమే అయినా వ్యక్తి భద్రతా రాహిత్యం ఉండరాదనే ఆ మాట చెప్పడ జరిగింది. అంతేగాకుండా సోమరితనం, దొంగతనం మానవత్వానికే మచ్చుతెస్తాయి. వ్యక్తి తీక్షణంగా ప్రబోధించే ఈ గీతం ఆ విషయాన్నే స్పృశిస్తోంది. (ఇంకా వివరాలకు శ్రీ దత్తోసంత్ ఠేంగ్డిజి "మనదృక్కోణం".

పోకసెట్టుకాడ నేను కావలమ్మా
పోతోలె నా మొగడు పోయి కావలమ్మా ॥పోతాలె॥

అద్దమ్మనాతిరి పొమ్మన్న నెమిరా
జల్లాజల్లలు యెన్ను దెమ్మన్న నెమిరా
జల్లాజల్లలు యెన్ను దెమ్మన్న నెమిరా
మంచె గుంజల పాలు గమ్మన్ననెమిరా
మంచె గుంజల పాలు గమ్మన్ననెమిరా
గుత్ప దెబ్బలు నిన్ను దిన్మన్న నెమిరా ॥పోతాలె॥

అద్దమ్మనాతిరి వొమ్మన్న నెమిరా
సందుగొందులు నిన్ను దిర్గుమన్ననెమిరా
సందుగొందులు నిన్ను దిర్గుమన్ననెమిరా
సందూకా పెట్టెలు దెమ్మన్ననెమిరా
లాఠీ దెబ్బలు నిన్ను దిన్మన్న నెమిరా ॥పోతాలె॥

అద్దమ్మనాతిరి వొమ్మన్న నెమిరా
వంకాయిూదుల కల్లుదెమ్మన్న నెమిరా

వంకాయిాదుల కల్లుదెమ్మన్న నెమిరా
బూటుదెబ్బలు నిన్ను దిన్మన్న నెమిరా" ॥పోతాలె॥

(పాడినవారు : నర్సయ్య, బర్కత్‌పల్లి, రంగారెడ్డి జిల్లా : 11-5-77)

భార్య భర్తను హెచ్చరిస్తోంది; ఎవరో వేసిన పంటచేను వెన్ను విరిచి జల్లలు జల్లలుగా మోసుకొని వచ్చే శక్తి ఉంది. ఇతనికి ఎవరింటిలోనో చొరబడి "సందూకపెట్టెలు" ఎత్తుకొని వచ్చే శక్తి ఉంది ఇతనికి. వంక ఈతచెట్లెక్కి దొంగతనంగా కల్లు తెచ్చే యుక్తి ఉందితనకి. ఈ తప్పుడు పనులు చేయనేల! తన్నులు తిననేల అని హెచ్చరిస్తోంది భార్య. తప్పును నిషేధించి - లేదా నిరోధించి, మంచివైపు అంటే మానవతవైపు దారి చూపడమే ఈ గీతం ఉద్దేశం.

తప్పు చేసిన వ్యక్తిని శిక్షించి సరియైన మార్గంలో పెట్టొచ్చు. సంస్కరించి సరియైన పథంలో నడిపించొచ్చు; క్షమించి మంచి బాటలో నడుపొచ్చు. ఈ పాటలో క్షమాభిక్ష పెట్టడమే గమనిస్తాం.

"కట్టంటా గొట్టంటా నాగుమల్లయదారిలో
సర్కారు ఎట్టంటా నాగుమల్లయదారిలో
ఎట్టికి పోయిన ఎల్లోజి నాగు మల్లయదారిలో
ఎన్నొడొస్తావయ్య నాగుమల్లయదారిలో

పాటేలు పాపిరెడ్డి - ఎల్లోజి యింటికోయి
నారీరా ఓనారి - దొడ్డిలోన పెండదియ్యి
నావంతూ గాదయ్య - మాబావ వంతయ్య
మీబావ వంతైనా - నువ్వె రావాలె నారి
బిడ్డారా ఓ బిడ్డ - చెల్లేనేడిపించాకు
దబ్బున్నాదీసివస్త - రెండూ తట్టాలైతే

నారమ్మా ముందాల - పాటేలు ఎనుకంగా
దొడ్లోకె పొయ్యిందీ - తట్టలెండు దీసింది

పాటేలు పోయిండు - నారమ్మా రెట్టవట్టె
మీరూ పెద్దావారు - అంట ముట్టరాము మేము
వద్దీకి జరుగాలె - ముద్దన్న ఇయ్యావే
వద్దూపాటేలయిది - మరియాదా గాదయ్యా
రెట్టా బాడిచ్చింది - పక్కాకే జరిగింది
పాటేలుకు కోపమొచ్చి - కిందా పడ నూకిండు
నోటిలోన బట్టవెట్టి - మిదంగా వద్దాడు
నారమ్మా తన్నింది - పాటేలు కిందపడె
రోసమొచ్చి పాటేలు - కత్తిదీసి పొడిసిండు
రగతం మాటగుల్లోనా (వా)విలవిల్లా గొట్టుకోని - నాగుమల్లయ్య...
గిలగిల్లా గొట్టుకోని - నారమ్మా సచ్చింది
పాపిరెడ్డి భయపడక - దొడ్డిలోన గుంతదీసి
నారమ్మను గుంతలేసి - మన్ను మీద పోసిండు
పాటేలు ఇంటికోయి - రక్తాపు బట్టాలను
పెట్టెలోన వెట్టిండు - కొత్తబట్టలు కట్టిండు
కల్లు ముంత వట్టిండు ...
ఎట్టికి పోయిన యెల్లోడి - ఇంటికైన వచ్చిండు
బిడ్డారా ఓ బిడ్డ - మీయమ్మ యేదమ్మ
పాటేలు పాపిరెడ్డి - పెండదియ్య పిల్చిండు
మూడు జాములయ్యింది - ఇప్పటికన్న రాలేదు

మాదిగోడు ఎల్లోజి - పాటేలు వద్దికొచ్చి
పాటేలా పాపిరెడ్డి - నా పెండ్లామేదయ్యా
దొడ్డిలోన పెండదీసి - నీ యింటికె వచ్చిందిర
ఎల్లోజి యేడుస్తూ - దొడ్డి వద్దకెల్లిండు
దొడ్డిలోన నెత్తుర్ని - కంటితోనె సూసిండు
తమ్ముల్తో అన్నల్తో - తల్లి తల్లి వచ్చిండు

గొడ్డండ్లు కొడవండ్లు - గొంతు గొయ్య పట్టింద్రు
పాటేలు పాపిరెడ్డి - పొలాలైతే పట్టిండు
పాటేలును పట్టుకుంటె - కాల్లా యేల్లా పడిండు
సెంపాలు ఏసుకుండు - సేతులు కాల్లు పట్టుకుండు
పైసలిస్తానానిండు - నీతిగుంటానానిండు
నీ డబ్బూ మాకు వద్దు - బతుకుపో పాటేల - నాగుమల్లయ దారిలో.

(పాడినవారు శంకరి, మరికొంతమంది అమ్మాయిలు, సేకరణ : 1965)

తాను చేసిన పని తప్పుగాదని యెదిరించిన రావణునికి పట్టినగతే పటేలుకు పట్టేది; ప్రాణభీతో మరే కారణమో మార్పు ఆశించదగింది. ప్రాయశ్చిత్తం, పశ్చాత్తాపం కూడా శిక్షే అని భావించిన భారతీయ సమాజంలో ఈ విధమైన తీర్పులుండడం అసహజమేం కాదు. కన్నుకు కన్నూ, పన్నుకు పన్నూ, ప్రాణానికి ప్రాణం సంఘటనలు అప్పుడప్పుడు అక్కడక్కడ జరిగినా ప్రాణదానం చేయడం కూడా ఉంది. ఇదే మానవత్వం, మానవతా ప్రబోధకత్వం.

"కదురూ - కావ్యం ఆడే ఇంట్లో కరువుండదు" అనే సామెత పక్కనే, "అన్నీ పండించిన కాపుకు అన్నం కరువు" అనే సామెత కనిపిస్తుంది. కరువుండదు నిజమే; కాని ప్రకృతి చిన్న చూపు చూడరాదు; దొంగలు దొంగచూపు చూడరాదు; దొరకన్నేయరాదు; చివరకు ఇంటిల్లి పాది దుబారా ఖర్చు చేయరాదు; అప్పుడు మాత్రమే కరువుండదు. ఈ ఏతం పాట చాలా ప్రసిద్ధమైందే.

"ఏటికేతం బెట్టి ఎయిపుట్లు పండించి
ఎన్నడూ మెతుకెరుగరన్నా - నేను
గంజిలో మెతుకెరుగరన్నా
కాల్జేయి కడుక్కోని కట్టమీద కూసుంటె
కాకి దన్నీ పాయెరన్నా - కాకి
పిల్లదన్నీ పాయెరన్నా
పోరుకూ చాల్లేక పొయికాడకూసుంటె

పోరిదన్నీ పోయెరన్నా - పోరి
తల్లిదన్నీ పోయెరన్నా
చుక్కపొద్దున లేచి బొక్కెనెత్కా పోంగ
బొక్కబోర్లాబడితిరన్నా - నేను
పక్కలిరగా బడితిరన్నా
నాదేటి బ్రతుకాయెరన్నా - నేను
నాడె చావక పోతిరన్నా"

(తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము, పుట : 505 పల్లె పదాలు, పాట : 20)

ఆచార్య బిరుదురాజు రామరాజు గారు ఈ గేయాన్ని శ్రామిక గేయాల్లో ఉదాహరిస్తూ, కాకి అంటే గ్రామాధికారనీ, కాకి పిల్లంటే అతని కొడుకనీ ప్రతీకలకర్థాలు చెప్పారు. అన్నం పెట్టే ఈ రైతును 'పోరి - పోరి తల్లి' అంటే భార్య - భార్య తల్లి(అత్త) కూడా ఈసడించుకున్నారు. ఇంతమంది ఈసడింపులకు గురైన ఆ రైతన్న చుక్కపొద్దున లేచి బొక్కెనెత్తుకొని పోతూ బోర్లా పడ్డాడు. ఈ పాట విన్న శ్రోతకు జాలితోపాటు, రైతన్న కష్టాలు కడగండ్లూ కడదేరేదెట్లా అనే వేదన కలుగుతుంది; ఆవేదనకో పరిష్కారం కనిపిస్తుంది. కష్టాల కడగళ్లలో కూరుకుపోయిన కర్షక పక్షం వహించే, క్రియాశీల కార్యకర్తృత్వ శక్తి నిర్మాణమవుతుంది.

మొదట ఒక భావం ఏర్పడడం, దానికి తగిన విధమైన పరిష్కారం కనుగోడం, తదనంతరం పనిలోకి ప్రవేశించడం, ఇంతకన్నా ఇంకేం కావాలి. ఈ పనే ఏ సాహిత్యమైనా చేస్తుంది. జానపద సాహిత్యం ఇటువంటి మానవీయ మూల్యాల పరిరక్షణలో ప్రథమస్థానంలో ఉంటుంది, మరి ఇటువంటి సాహిత్యాధ్యయనానంతరమే "జై మానవతా" అంటున్నాడు మనిషి; మానవత్వం నుండి దివ్యమానవత్వంలోకి అడుగుపెడుతున్నాడు మనిషి.

(జాతీయ సాహిత్య పరిషత్ వారి సాధన జాజీతయ మాసపత్రికలో అచ్చయిన వ్యాసం : 1992)